STUDIO CRITICO

SU

GIACOMO LEOPARDI

PER

IL PROF. GIOVANNI GIANNINI

NAPOLI
Stab. Tip. Largo Trinità Maggiore, 1.
1879.

INTRODUZIONE

Questo studio che noi diamo sulle Poesie Liriche di Giacomo Leopardi non è in fondo che un'esposizione critica del mondo lirico del medesimo, un' esposizione critica come va fatta oggi secondo la scuola moderna inaugurata tra noi dall' illustre Francesco de Sanctis e proseguita metodicamente dall' egregio professore Bonaventura Zumbini. Noi dunque, senza farci schiavi nè dell' uno e nè dell' altro, mentre nutriamo tanto affetto e ammirazione e pel famoso maestro e pel riverente discepolo, ci metteremo in un certo modo sulle orme di questi due valentuomini. Negarlo che giova? La scuola è una ed è quella dell'illustre Irpino senza eccezione. Zumbini la prosegue quasi con quello stesso spirito; e però chi segue il Professore De Sanctis segue in sostanza il Professore Zumbini. Noi intanto che ci proponiamo di fare un lavoretto intero su Leopardi seguiremo le luminose tracce dei sullodati critici per ciò che riguarda quelle poche cose che essi hanno scritto intorno al Recanatese poeta, e, siccome essi hanno detto delle bellissime sul conto del detto poeta, così noi faremo profitto delle loro ragioni, e le faremo, sotto altro aspetto, nostre, il che va detto una volta per sempre. Noi non abbiamo al postutto altro intendimento che d' invasarci di quello spirito critico che manifestano maestro e discepolo e di applicarlo genuinamente sulle poesie di Giacomo Leopardi.

Uno scrittore sotto qualunque divisa si presenta sulla scena non è mai senza babbo nè mamma. Gl' ingegni originali nascono ad usura, e ad intervalli di secoli. Appena un autore si mostra al pubblico dichiara l' influenza che egli ha subito, e quindi quale coscienza estetica si abbia, e a quale scuola appartenga. E non è mica necessario che si vada all'insegnamento cattedratico del Professore per tenergli bordone, imperocchè si può per bene imparar la dottrina sui suoi libri, e forse su questi si può meglio conoscerla. Noi, lo diciamo però con tutta modestia e senza alcuna pretenzione, noi ci lusinghiamo di aver compreso i *Saggi Critici* dell' onorevole Professor De Sanctis, ed ecco la necessità di discorrere della sua Critica in questo proemio del nostro qualsiasi lavoro. E non fa caso il dire che la nostra educazione critica siasi riformata sugli omai famosi saggi dell' illustre Irpino, perchè questo non ci deprezia punto, anzi forse ci onora. Alcuni vogliono comparire sul proscenio letterario e critico col pallio della originalità facendo credere che facciano da sè, e di non appartenere punto a questo o a quel nome riverito, manco se gl'ingegni sbocciassero come i funghi, è la solita superbia dei meridionali. Eppure è inutile nasconderlo: oggi chi vuole affibiarsi la giornea di critico deve militare sotto la bandiera dell'illustre Professore De Sanctis. Egli è stato il primo in Italia che ha a noi insinuata la coscienza dell' arte. La sua critica ha una fisonomia tutta propria. Zumbini con tutta la pazienza che ha nell'investigare è la sua ombra. Non esageriamo: De Sanctis è il maestro e Zumbini è il discepolo. In fatto di acume e d'impressionabilità artistica nessuno oggi può vincere il Professore De Sanctis. Questo io lo dico con profonda convinzione e senza pretenzione alcuna. Oggi ci è un cattivo vezzo di giudicare. La grandezza dell' ingegno la si vuol misurare dalla dovizia delle cognizioni e dal metodo. No, l'ingegno grande è quello che si profonda nella natura delle cose e ne coglie tutti i tratti caratteristici che sono occulti agl'ingegni ordinarii. L'ingegno grande ha pure il metodo ma lo ha per sè, non per altri. Il metodo è degl' ingegni secondari. Io stimo il Professore Zumbini ma non dirò mai come altri ha sentenziato che il discepolo ha superato il maestro. Ampliare la scuola con ricerche storiche ed erudite è certo un pregio, ma

ciò non vuol dir mai superare il genio. Il genio è originale: accatta da sè non da altri. Dunque il Professore De Sanctis è De Sanctis, ed il bravo Zumbini è Zumbini.

Noi dunque li stimeremo tutti e due ma con le debite convenienze e da giustizieri, e seguiremo l' illustre Irpino con tutto prestigio, perchè la sua è una critica superiore a quella di Villemain, di Çousin, del Burche, di Reu, dì Goëthe, di Hauh, di Schelling, di Dugald-Stewart, di Dìderót ecc. ecc. Ma ci è oggi qualcuno che si rìzza sulle staffe e dice: che quella critica non è perfetta. Può essere; ma ciò non è meraviglia perchè col tempo nasce la *Critica della Critica.* Ma finora non abbiamo l' *esecuzione* di una teorica critica più perfetta. Sissignore, non l' ignoriamo, ci è oggi chi dice: che non basta lo studio psicologico di un autore, si esige lo studio storico che deve rimaneggiarsi col *concetto dell'evoluzione*; e questo concetto dell' evoluzione è appunto la correzione della Critica del De Sanctis. E va benissimo. Ma altro è dire, altro é fare: altro è intravedere ed altro il realizzare. Voi che intravvedete questa lacuna nella critica del Professore De Sanctis, cercate omai di colmarla; fate dei Saggi Critici, appunto con questo concetto dell'evoluzione. Or finchè non vì mettete all' esecuzione di questa scoverta il Professore De Sanctis, in fatto di Critica, resterà sempre un' incontrastata grandezza. Ma qui sento un altro che mi sta dicendo zitto zitto all' orecchio. La Critica del De Sanctis ha il difetto di essere troppo soggettiva, mentre dovrebbe essere storica, ma di quella storia che dice *evoluzione organica* dei tempi, cioè dovrebbe essere uno *studio comparativo.* E va pur benissimo, dico io, e tanto meglio; ma fateci voi questa storìa organica, mostrateci queste congiunture vitali di tutta la storia. Finora non sono altro che esigenze le quali saranno ricolmate, secondo il nostro avviso, quando la scienza sarà *sistematicamente* disposata coll' arte. Il concetto dell' evoluzione è davvero il gran talismano che trasformerà tutto il sapere. Per ora contentiamoci delle vedute profonde e geniali della Critica del De Sanctis, e l' umanità progressiva farà il resto. Incarnare il concetto dell'evoluzione scientifica nella Letteratura e nell' Arte è un compito difficilissimo che richiede profondi studii e profondo ingegno. Noi che non

abbiamo nè gli uni e nè l' altro batteremo le orme del Professor De Sanctis augurando a quelli che hanno più ozio e più ingegno di noi di colmare questa lacuna e d' inseverire questa Critica.

Adunque qual' è l' indole della critica che noi intendiamo di fare su Leopardi? Ecco: Non potendo fare una *Storia Scientifica* del Secolo di Giacomo Leopardi studieremo la storia psicologica del cuore di lui, studieremo i suoi fatti domestici ed interni, e qualche poco del suo tempo. La storia delle relazioni organiche di questo tempo con tutti i tempi della Letteratura Italiana ci porterebbe per le lunghe, e, misericordia!, sarebbe un lavoro difficilissimo , perchè dovremmo risvegliare una folla di attività ideali ed altro ed altro; ed allora usciremmo dal nostro piccolo proposito , e faremmo , sapete che cosa? nientemeno la *filosofia* della storia della letteratura italiana , cioè la storia scientifica con tutte le sue circonvoluzioni profonde, e questa sarebbe la massima critica, la *critica della Critica*. Noi invece che siamo piccoli vogliamo esser piccoli, cioè vogliamo fare la critica delle concezioni liriche del Leopardi assistendo al divenire della sua coscienza poetica. — Noi, in altre parole, vogliamo aver la coscienza della coscienza poetica del Recanatese poeta. E per acquistare questa coscienza della coscienza poetica del Leopardi non c' è altra via che invasarci dello spirito della critica del Professore per antonomasia, dissi di Francesco de Sanctis.

Ma si dice quasi dai più, parte per sconforto e parte per riprovazione, che la critica del Professor De Sanctis sia arbitraria e tutta subbiettiva come quella che non è informata nè da principii e nè da criterii. Ecco una obbiezione un pò vecchia e della vecchia scuola. Ma non ci vuol molto per risolverla. Innanzi tutto ci affrettiamo a dire: che la critica del De Sanctis non è nata di botto: essa è la risultante di un lungo insegnamento estetico; dunque essa ha dei principii e li deve avere : ma bisogna intendere come li ha, e quando li ha. O credete voi, che la critica del De Sanctis non fosse in fondo un' estetica? Ogni arte, ogni magisterio ha la sua estetica; il che non vuol dir altro che questo : ogni uomo non opera mai a casaccio; ma nelle sue vedute, specialmente nelle più serie, ha sempre un disegno. Chi fa la critica di un autore senza sapere come debba farla, costui non

è critico, è un uomo volgare, è un imbecille, e la storia non si occuperà di lui. La critica non è che un'estetica, e l'estetica è la coscienza dell'arte. Vi possono essere degli artisti i quali vi dicono: Noi non abbiamo un'estetica. Se veramente costoro dicessero così, direbbero una pretta sciocchezza. E perchè? E perchè senza teoria, senza estetica non si può essere artista. Debbono dunque dire invece: Noi non sappiamo di averla perchè non abbiamo studiato nè Platone, e nè Aristotile, nè Villemain, nè Cousin, nè Hegel e nè Gioberti, nè Goethe e nè Giampaolo. Ma metteteli nelle strette questi artisti, contradite loro le belle opere che essi hanno eseguite, ed oh! allora vedrete, alla luce di quali principii essi difenderanno l' arte loro, e così vedrete come sveleranno la loro coscienza estetica. Ma se l'Arte è inconscia di sè non è così della Critica. Il Critico è consciente di quello che fa. Dunque egli ha innanzi una luce e da questa spicciano i principii ed il criterio con i quali egli vaglia e commisura la concezione artistica. Nella Critica del De Sanctis le leggi, i principii vi sono germinalmente acchiusi ma essi debbono ricavarsi dallo studioso. Essi non potevano prestabilirsi per non ricadere appunto in una certa vecchia scuola tanto tenera delle specie stabili e dei tipi preconcetti. Il Criterio c'è pure e spiccia appunto dall'evidenza di quella concezione che si esamina dal Critico. Non manca nemmeno il metodo che non è altro che il processo che deve serbare il Critico risalendo dalla base di fatto alla situazione e da questa alla concezione. Dunque quell'obbiezione è futilissima, e può star bene in bocca a coloro che non hanno capito un'acca della critica del maraviglioso Professore.

La stagione della critica formale, la Dio mercè, è quasi passata; dico quasi, perchè oggi ci sono ancora certe scuole che si ostinano di tutto esaminare coi canoni della vecchia rettorica o pure di una certa scienza del bello prescindendo di penetrare nel gruppo psicologico dei sentimenti o nei più intimi secreti dell' anima dell'artista. Questa scienza non è la critica, o, se è la critica, è una critica che dà nel vuoto, e cioè, una critica che non tocca, non pervade il contenuto, val dire la concezione propria dell' artista, ma solo una concezione in genere.

nella vita e di scovrire i segreti dell' arte. E poichè la vita non è solo intelligenza ma sentimento e cuore, cerchiamo di fare la critica non con la sola intelligenza, ma ancora col sentimento e col cuore. Lasciamo dunque i trattati e facciamo parlare lo spirito nostro nell' atto che s' ispira nel lavoro dell' artista. Prima di giudicare è mestieri di raccogliere quell' impressione che l' opera ha fatta su di noi, e da questa impressione bisogna passare all'intelligenza di quella. Bisogna prima studiare il reale e poscia spremere l' ideale, l' ideale proprio del medesimo, chè non ci è reale al mondo senza un' ideale che lo sostenti. L' ideale non è prima e innanzi al reale, ma è invece un risultato della trasformazione medesima del reale istesso. Questa trasformazione sotto l'opera critica si riproduce, e la concezione dell'artista si rifà nella coscienza del critico.

La critica bene intesa va in traccia dell' ideale, ma questo non è un *a priori*, un' ideale fantastico, senza consistenza, no;—non è un' ideale sfumante aereo impalpabile, come se fosse un distillato della facoltà dell' astrazione o dell' intendimento, questo è un certo ideale filosofico ma non è artistico. L' ideale artistico è la stessa concezione poetica che acquista tutta la perfezione dell' arte: è l' opera medesima artistica bellamente eseguita. Dunque bisogna bene intendere quando si parla d' ideale in arte, perchè quest' ideale è appunto il lavoro medesimo artistico nella sua incubazione perfetta.

Non è l' ideale in genere che voi potete applicare a questo o a quello no, ma è l' ideale proprio di questa concezione artistica che al momento io riproduco sotto il genio critico. Questo ideale è lo stesso reale concepito e trasformato dall' artista. Dunque è un' ideale che non è un' obbietto dell' intelligenza esclusiva, ma di tutto lo spirito dell' artista, è cioè un prodotto dell' intelligenza, fantasia e sentimento dell'artista. Se è cosi, quest'ideale non va innanzi all'opera, ma è una risultante dell' opera: non è un *a priori*, è un *a posteriori*. Oggi si fa tanto abuso d' ideale e di reale in dottrina critica, ma questi equivoci debbono una volta finire. In critica non c' è di qua l' ideale e di là il reale; in critica non ci è che il reale trasformato, cioè il reale che trasfigurato in concetto si fa forma ed è la forma poetica, voglio dire, che i due termini si sono compenetrati talmente che si sono

fusi in uno ; e dicendo la forma si dice il reale che è addivenuto l' ideale , e basta dire ideale estetico o critico per dir tutto, cioè i due termini concorporati e fusi, o lo stesso reale addivenuto ideale.

La critica che vuole studiare l' arte in Leopardi, vuole appunto escogitare l' ideale artistico. Or questo non si escogita che studiando le diverse concezioni poetiche del Leopardi. Ebbene; queste come si studiano? Appunto col procedere da una base di fatto , e però sviluppando il senso estetico che è impressione ed intuito dello stato psicologico reale dell' autore come venne formato dai suoi tempi, dalla famiglia, dalle circostanze, dalla sua vita, dal suo ingegno, dal suo carattere. E se questa critica non esordisce così, corre rischio di non trovare il vero Leopardi , ma un Leopardi immaginario. Per elevarsi dunque alla concezione artistica del mondo lirico del Leopardi bisogna prima intendere la situazione psicologica e storica del Leopardi medesimo e da questa manodursi debitamente a quella. Dunque, vedete, non basta l' intelligenza , ci vuole il senso storico e psicologico e ,— altro ed altro....

La critica *a priori* prescinde da queste basi di fatto. Ebbene che Leopardi ci può essa regalare? Eccolo : un Leopardi fantastico non quale esso era nel fatto, ma quale lo si crede che fosse. Questo Leopardi considerato fuori il tempo e lo spazio , è, e non può essere che un Leopardi d' immaginazione. E infatti, quando l' intelligenza lavora senza alcun dato di fatto, l' intelligenza deve fantasticare, deve dire non ciò che è in realtà, ma ciò che dev' essere perchè così si reputa che sia. Questa critica *a priori* oggi non approda più , specie in questi tempi cotanto positivi, nei quali si cercano sempre i fatti e le leggi dei fatti.

Per intendere dunque Leopardi bisogna uscire dalla critica ordinaria, e da quella critica che gioca di astrazione; bisogna indagare delle basi di fatto; procedere *a posteriori* non *a priori*. Or il procedimento *a posteriori* in arte vuol dire studiare il processo della coscienza del poeta , cioè come il poeta si è andato sviluppando nel lavorio poetico. La ricerca della base di fatto ci fa scovrire la situazione del poeta, e , scoverta la situazione, si può trovare del pari la concezione del lavoro. Adunque la Critica — l' Arte Critica—sta tutta qui:— base d

fatto, situazione, concezione. L'*a priori* dunque viene posto dall'*a posteriori*, e quindi si ha un'ideale saturo di reale — il vero ideale artistico. Laonde il vero *a priori* così in filosofia come in arte presuppone a sè stesso l'*a posteriori* cioè il reale, la base di fatto.

Senza la base di fatto non si possono avere gli elementi vivi e quindi la vera fisonomia del lavoro. Per scovrire la base di fatto non basta l'intelligenza, ci vuole una certa impressionabilità artistica, un certo senso estetico, senz'altro. Lo stato psicologico dell'autore non si coglie coll'intelligenza esclusivamente, è impossibile: ci vogliono molti amminicoli, ci vuole l'organo che è squisita sensibilità estetica e vivida fantasia, e tutto questo fa la fisonomia particolare del lavoro: e quindi vi mette nel grado di scovrire la vera individualità artistica.

Se voi procedete colla mera intelligenza voi non trovate che la concezione in genere — una concezione qualunque — ma non questa particolare concezione di questo lavoro qui che mi ha messo innanzi il poeta: voi trovate i caratteri poetici di un lavoro nella loro generalità quali si trovano in dottrina estetica, ma non quali si trovano incarnati e realizzati in quest'opera d'arte, e che sono usciti dal cervello dell'artista, dal suo stato psicologico, dalle condizioni del suo tempo che pur danno a quei caratteri vita e realtà. (De Sanctis)

Un'opera artistica è un lavoro organico, e però è una individualità poetica. In un lavoro poetico adunque io debbo trovare una concezione che si è incarnata, e, per usare una frase del Cousin, un'idea che si è fatta uomo, cioè una persona artistica; quindi non debbo trovare una mera generalità, ma una generalità che è la medesima individualità, e questa è la persona poetica. La critica impertanto è una risultante di tante facoltà dello spirito in azione. Senza impressionabilità e sentimento artistico non ci può essere critica. L'impressionabilità e sentimento artistico uniti colla penetrazione profonda fanno la critica, e questa vi dà, vi fa conoscere il lavoro animato, vi dà la vita. Senza una squisita sensibilità estetica non è possibile innalzarsi ad un che di vivo, di artistico.

La concezione artistica à della intelligenza e della sensibilità insieme, quando quest'ultima manca, la concezione non è penetrata, non è colta nella sua realtà, quindi

essa si raggira su linee generali che non ti danno che non ti possono dare che l' astratto. Quando si lavora colla sola intelligenza si fanno delle costruzioni arbitrarie, e però quello che si foggia campa in aria per manco di corpo reale. Se dunque vogliamo intendere il Leopardi noi dobbiamo studiarlo concretamente, cioè quale esso fu ed é innanzi alla coscienza storica e psicologica che è qnella che piglia le mosse dalle basi di fatto. La Critica deve riprodurre quello che è stato senza metterci nulla di esagerato e d' inventato.

Noi dunque dalle basi di fatto spieremo la situazione del poeta, e da questa c' innalzeremo alla concezione del lavoro. La critica così ha una consistenza in sè stessa, perchè basata sui fatti, e sarà una critica non idealistica, *a priori*, ma realistica, *a posteriori*, in una parola, positiva, e il Leopardi che ne nascerà non sarà un Leopardi di fantasia, ma quale esso è in realtà. Questo studio non è dunque un lavoro inutile, ma essenzialissimo. Esso mira a scovrire il Leopardi artista, non il Leopardi filologo e filosofo. È solo il primo aspetto che ci riguarda: noi vogliamo studiare in Leopardi l'Arte semplicemente; non ci prende mica interesse nè la sua filologia nè la sua filosofia. Quello che vi ha di grande, di sublime, di miracoloso in Leopardi è l'arte, e di questa ci occuperemo in questo lavoretto. Far vedere e quasi far toccar con mano qual mondo artistico, qual'universo poetico ha creato il Leopardi coi suoi canti, questo è il nostro intendimento, tutto l' altro non ci riguarda per ora. Noi vogliamo addentrarci, per quanto è in noi, nelle concezioni artistiche di ciascun canto lirico del Leopardi ed enuclearle mano mano, cioè vogliamo fare un'esposizione critica del mondo lirico del Recanatese poeta.

Riusciremo noi a questo compito? Degli altri sia il giudizio. Quanto a noi, ci sforzeremo di appartenere alla scuola dell' illustre Professor De Sanctis, e da lui impareremo quel magisterio di darci conto del come nascano le opere d'arte. Però in questo qualsiasi lavoretto noi procederemo con una indipendenza di giudizio alla quale debbono mirare tutti gli studiosi non foss'altro che per continuare la detta scuola, il che vuol dire applicandola ed ampliandola con altre vedute da quella intrinsecamente emergenti. Non ci è altra via di onorare un tanto maestro che quella di continuare la sua maniera

nel laboratoriò dello spirito. La sana Critica è la coscienza della rappresentazione di un reale vivo , ed un reale è vivo quando è trasformato in un'ideale. Togliete l' ideale e l' opera geniale come l'artistica è finita. Coloro che vorrebbero bandito l'ideale dell' arte mi fanno ridere. L' ideale è il cibo delle anime grandi , le quali tutte sentono bisogno di sognare, ed esse sognano davvero quando idealizzano; ma questo loro sogno non è un sogno qualunque, ma è la vera realtà dello spirito che s'innalza su tutto ciò che è grezzo e brutto. Queste anime grandi se ne infischiano delle teorie dei realisti da sale anatomiche , da sale di postriboli e dai naturalisti da orti bottanici e da distillerie : esse non scendono al trivio fangoso: esse vivono non nella vita esteriore, ma in un cielo superiore, e vogliono non la cosa ma il sentimento di essa, ma il soffio, il caldo, il palpito dell' anima. Quando gli oggetti sono brutti , quelle anime li rifanno nel loro gran cuore, e, poichè tutto dipende dalla loro forza creatrice, così si creano un obbietto ideale, di cui si ponno compiacer sempre perchè esse varieranno questo oggetto a seconda della loro volontà. E a questo punto fanno a proposito quei versi del Carducci, coi quali egli volle appunto esprimere questa magia della trasformazione del reale fatta dalla fantasia estetica che innalzandosi sulla rude materia tutto fa bello col suo soffio divino:

> Oh, come solo il mio pensiero è bello
> Nella sua forza pura!
> Oh, come scolorisce in faccia a quello
> Questa vecchia natura!
> Oh come è gretta questa mascherata
> Di rose e di viole!
> Questa volta di ciel come è serrata !
> Come sei morto, o sole!

Questi versi per certe menti grosse e da medio-evo che non li comprendono, per sè non esprimono che un eccesso di orgoglio, ma invece essi enunciano la potenza del pensiero estetico,—*Est Deus in nobis*—che s'innalza sulla natura, e sente di essere più immenso , più bello della sua grande rivale! Adunque la sola verità del-

l'arte è la verità del pensiero, e questa verità del pensiero è appunto l'ideale. Senza l'ideale non c' è che il meccanico, la nuda impressione, il movimento di una fibbra o dei muscoli. Eppure, se mai io incomincio a concepire il meccanico esso non è più quello, si è già quasi trasfigurato, e però io l'ho innanzi come ideale e, se mai l'accosto alla fantasia estetica e l'idoleggio, esso si fa concetto artistico, e così va dicendo di ogni cosa che passa attraverso la fiamma della fantasia estetica.

La critica vi fa assistere all' elaborazione e alla trasformazione del reale in ideale, e perciò è la riproduzione stessa dell'opera del genio. Se l'ideale me lo rappresentate come una unità organica che dia segno di vita, voi avete una creatura poetica, una personalità artistica. E difatti nessuna contraddizione debb'essere fra l'ideale e il reale nelle figure artistiche: tutto dev' essere vivente come nella natura, benchè quel mondo appartenga al poeta. In questo vigore organico di realismo trasferito in un mondo ideale senza forzare di troppo nè l'uno nè l'altro è riposta l'opera creatrice del genio (Trezza).

Oggi si parla di realismo schietto in Arte, di quel realismo che confida tutto nell'occhio, di quel realismo che crede che si possa rifar Michelangelo con un po'di Euclide e con un po' di Darwin, di quel realismo, pel quale ogni cosa è buona dal cielo stellato al bivio fangoso. Ma il realismo nudo e crudo non ha in sè stesso il principio della vitalità, non ha la vita della cosa in sè stessa, non ha la vita artistica. E dove sta questa vita artistica? Sta appunto nella idealità; il realismo spurio che difetta d' idealità non ha consistenza, e non appartiene al regno del Bello.

Ciò che fa il Bello è la forma ideale; e che cosa è questa forma ideale? È l'oggetto naturale che si trasfigura, che acquista una seconda natura per opera dell'immaginazione estetica.

Il reale, il naturale, il concreto e direi lo storico fa la base, fa la decorazione, ma il vitale, ciò che fa l'organismo vivo è la costruzione ideale. Prendete Vittor Ugo, cosa vi dice? Egli vi dice che l'arte dev' essere colta sul vivo. E che cosa fa per lui il vivo dell'arte? Appunto la forma ideale. Questa è la nobile missione del-

l'Arte: creare delle forme viventi; dare cioè al reale una nuova , una seconda vita. E sapete chi è Vittor Ugo? È il più possente creatore dei tipi, il quale con uno spirito altamente artistico tutto produce sotto il magico soffio del suo genio. Egli è un idealista di prima forza,—forse è troppo,—e però sovente dà nel tronfio, nel barrochismo , nell' esagerato. Vuole spiritualizzar troppo,—uccidere, strozzare del tutto il reale. Ma l'arte secondo il bel motto di Goldoni e di Manzoni « dev'essere presa dal vero e colta sul vivo. » Ora il vero ed il vivo dell'arte sta appunto nel cogliere il reale nella sua vera forma ideale , cioè nel far trasparire il reale nella sua forma ideale. Quando questa corrisponde alla cosa e la rappresenta nel suo vivo allora la concezione si è indovinata e l'arte ha trionfato. La forma appunto perchè ideale non è nel reale stesso naturale ma nel cervello dell'artista. Questa forma poi non è altro in sostanza che il tutto insieme per cui il contenuto artistico è estrinsecato , fissato , uscito dalla mente dell'artista e messo in condizione di essere pensato e concepito in tutte quelle mezze tinte e sfumature e profili con i quali lo pensò e concepì l' artista. Adunque non puro realismo , come non tutto idealismo e spiritualismo , e nè tampoco verismo , termini esclusivi, negativi , e quasi aggettivi peggiorativi (De Sanctis), ma invece il vero, l'ideale, lo spirituale ed il reale fusi organicamente insieme. L'arte è dialettica non sofistica , l'arte dev' essere come la scienza , conciliativa. Tutti questi sistemi ciascuno per sè non fanno per l'arte, dapoichè non esprimono il vivo ed il vero delle cose, ma sì la negazione di esse , la loro esagerazione. Adunque tutto deve trovarsi in un'opera artistica idealismo, realismo e verismo ma riconciliati insieme ; questa riconciliazione si fa nello spirito dell'artista il quale quando coglie la modalità di esistenza esteriore di un concetto, tutto appunto riconcilia dando a quel tale suo concetto quella tale forma, in modo che nel reale traspaia l'ideale e questo in quello, e questa è la vita, e questo il vero. Ebbene questa verità dell' arte è ciò che la Critica—la sana Critica—deve mettere in rilievo.

Sí dipingetemi la realtà così com'è; ma se volete darle un soffio eterno, idealizzatemela, fatemene un'opera che appartenga al regno del Bello e del Buono. Lo comprendo ; l' arte è la rappresentazione della natura così

com'essa è , rappresentazione molteplice , perchè piglia la natura in tutte le sue graduazioni , in tutte le sue minime sfumature, in tutta la ricchezza delle sue accentuazioni, in tutta la sua evoluzione dall'istinto sino alla ragione. E questo fa anche la poesia.

Chiamo poesia l' arte che mi rappresenta una fibbra qualunque del cuore umano sotto qualunque forma , e con un' accentuazione qualunque; tutto ciò che mi muove potentemente il cuore umano sotto qualunque forma , e con qualunque carattere, è poesia. Il carattere fa l'individualità poetica: il carattere è tutto l'uomo, ma non l' uomo guardato da un lato solo , ma in tutti i lati ; non l' uomo di profilo, ma l'uomo tutto ,—di fronte, di prospettiva, cioè come sentimento, intelligenza, forza, con tutte le sue qualità determinate, individuate, non astratte e fisse, ma fuse, compenetrate tra loro. Il carattere costituisce l'individualità, la personalità. Il sostanziale dunque di un personaggio non sta nel sentimento, o nella intelligenza o nella forza, nella tale o tal'altra passione, no, ma nel suo carattere, cioè in tutta la pienezza delle sue qualità buone o cattive. La critica deve mirare a rilevarmi il carattere, e ritrarmi al vivo l'uomo nella sua passione dominante. Così la critica del Leopardi starà nel far rilevare il suo carattere, cioè a dire la sua passione dominante. Or qual fu questa passione ? Fu l'amore e il dolore, fu l'essersi sepellito nel suo dolore e nell' aver avuto coscienza di esser morto alla vita. Or l'arte non fu in tutta la sua manifestazione che l' espressione di questo sentimento; fu il sospiro musicale di questa nota dolente. Ebbene, se la critica riesce a provare , cioè a far vedere come in tutte le concezioni liriche del Leopardi ci è appunto il processo di questo sentimento dell'amore e del dolore rappresentato ogni sempre in ogni canto, la critica ricomporrà la figura artistica del Leopardi, mostrerà al vivo il suo carattere, e collocherà il nostro poeta nel piedistallo dentro il tempio del Bello. Ma il dolore è bello? Certo, quando questo dolore è svolto con motivi interni ideali , quando è addivenuto passione , carattere, coscienza,—quando è visto nel suo processo esso è bello. Perchè il dolore sia artistico, è necessario che desso che si voglia rappresentare sia ripercosso nel cervello. Or quando ci è questa ripercus-

sione allora come un incanto succede questo fenomeno: cioè sorge la concezione artistica del dolore, ed allora l'artista mette in quello la vita sua ed anche una parte della vita di tutti — e quindi nel suo dolore voi sentite il dolore vostro, il dolore dell'umanità — vi mettete le vostre impressioni, le vostre sensazioni, le vostre emozioni, e così voi costruite quello che si chiama la forma ideale — che è appunto la concezione artistica del dolore, che non è cosa che esiste come questo dolore singolo, particolare, proprio di Tizio e di Caio, ma chè pure è vero perchè vera è la vita che voi trovate in esso dolore, e vera è la vita che voi ci mettete. Perchè dunque il dolore del Leopardi è bello? Perchè nel suo dolore ci è l' eco del dolore dell' umanità. Questa è la concezione artistica del dolore.

La Critica rileva ogni carattere così quello che è bello come quello che è brutto. Datemi un carattere anche cattivo, ma rappresentatemelo al vivo, non per questo esso cessa di essere una persona poetica. Per noi è bello esteticamente tutto quanto è per noi causa occasionale ai sogni, tutto qnello che inizia, per mezzo della associazione delle idee, un lavorio intellettuale, per cui s'intrecciano idee, sentimenti e fantasie: adunque per noi è bello tutto ciò che ci assorbe in sè e ci produce un godimento estetico.

—Ma ci sono alcuni che non accettano questa estetica e questa critica.—Padronissimi, risponderò. Ma questi cotali avrebbero però l' obbligo di provarci che il brutto non possa trasformarsi e rendersi bello, che il deforme non possa illegiadrirsi, che lo strazio doloroso non possa esser fonte di diletto, e via senza fine. Certo, se vogliamo giudicare di un lavoro geniale col criterio anticipato di certa scuola che vuole ficcare in arte il principio del Teologismo, addio mondo dell'arte! Lasciamo adunque stare Teologia e Sacrestia al loro posto, chè qui non ci hanno proprio che fare, e badiamo a concepire la Critica come va oggi concepita. Se a giudicare Leopardi noi vogliamo seguire la scuola Teistica colle solite elastiche distinzioni di anima e di corpo, e di spirito e di memoria, e d'intelligibile e di sensibile, e di soprannaturale e di naturale, noi dobbiamo dire: questa concezione è falsa perchè — la materia l'ha vinta sullo spirito — e allora buona notte! Questa è la scuola de-

gli Scolastici da medio-evo, ed anche del Gioberti in Italia, e di Beumont in Germania. Ma allora tutto è finito e di concezione poetica non ne capiremo una maledetta! Io voglio studiare l'arte come essa è, cioè nel suo vivo, anche che abbia i suoi diavoli. Forse il Lucifero di Dante e il Satana di Milton sono brutti? Ma non confondiamo i concetti filosofici e teologici colle creazioni artistiche.

Chi volesse pretendere da un artista,—da un poeta,—cose diverse da quelle che egli smaltisce, come se l'artista ed il poeta fossero sempre padroni di sè, o dovessero cambiare la costituzione del loro cuore, costui pretenderebbe l'impossibile. Un uomo non può essere divérso da quello che è, nè egli può sempre resistere alle sinistre influenze della sua natura. Ci sono anime profondamente accorate; ebbene, dite a codeste anime: Ricomponetevi alla gioia. Si ricomporranno? È impossibile. Ognuno deve seguire la legge del suo proprio essere. Ognuno dev'esser tale, direbbe Heine, quale lo fece il suo pianeta. Chi può poi scandagliare l' abisso del cuore umano? Chi può dire a l un'anima: Tu non devi esser così: sii in quest'altro modo? e tu, o poeta, espandi le tue facoltà a cantare cose sante ed edificanti? Miserabili! voi volete quadrare il mondo!? E voi perchè siete così originali nella vostra materiale bacchettoneria?...La vita non corre per l'uomo così serafica e rubiconda come la vostra, nè sempre l'anima può aprirsi a suo bel genio ai soavi affetti, agli entusiasmi sacri, ai morali commovimenti.—Ci sono certe crisi fosche e terribili dell'anima cui nessuno può arginare, ed ella, senz'altro, dev' esser vittima del loro corso fatale. Ebbene, dite a quest'anima: non avere questi trasporti, spegni questi truci ardori, indirizzati al Cielo. Dite al torrente gonfiato dalle piogge e dalle nevi degli inverni di non traboccare; dite alla nube ardente di conservare nel suo seno la tempesta immobile e muta; al vulcano sordamente commosso di contenere la sua lava e la sua fiamma fremente lo potete?...Bisogna dunque studiare l'uomo nella sua altera nudità, e però come esso è: felice o disgraziato, buono o cattivo, angelo o demonio. *Il dovrebb' essere* non è cosa di estetica o di arte, è faccenda di filosofia morale; è cosa da teologo non da artista.—Il criterio morale non è, non può essere un monitorio per l' arte. Un' anima

potrebbe essere nobilmente prevaricata cui santificarono le lotte, le angosce e la disperazione, non per questo dessa sarebbe un'anima vile e contennenda, non per questo ella non sarebbe un oggetto di arte. Da ciò si comprende come l' arte non abbia un fine fuori di sè, nè deggia obbedire in modo alcuno ai concetti etici altrimenti ucciderebbe sè stessa (Trezza). L' arte dunque si impossessa de' cuori buoni e cattivi, tranquilli e tristi, e, serena e beata di sè, non biasima, non condanna alcuno.

Ma si dice: Voi mi rappresentate un mondo bestiale, è arte questa? Risposta. Tutto quello che corrompe non è certo un oggetto d' arte. Questa deve rappresentarmi il reale come si trova in natura in qualunque aspetto si offre quando però questo aspetto non sia inonesto e turpe. Perchè, quale idealità può scaturire dall' osceno e dal laido? Certo niuna: essi fanno delle stomachevoli e tristi impressioni; mozzano il respiro, sono malsani. Adunque io non cerco nell'arte l'ascetismo, la moralità da cenobita per non renderla un'arte da stitici e da bigotti, ma riprovo altamente che ella scenda al turpe e al bestiale, io voglio invece l'opera d'arte la quale può ritrarre anche il brutto il truce il diabolico, che è tutt'altra cosa del bestiale e dell'osceno.

L'arte dev'essere la rappresentazione della vita. Ora la vita è vizio e virtù, è innocenza e colpa, è luce e tenebre. E se nella vita ci è anche sozzura, l'arte deve oltrepassarla per non corrompere il cuore.

Ma, d'altronde, chi volesse ritrarre la sola virtù, la sola innocenza, e il retto e il santo, scommetto che costui ha scambiato la terra col paradiso; scommetto che costui ha un cervello tutto prosaico—è un'ascettico un mistico un teologo imbrevettato ed intabaccato...Che beatitudine artistica! L' arte o la poesia non è, signori, la rappresentazione del lato perfetto della natura, perchè questo lato perfetto è un'astrazione, non è la vita, non è la realtà, è una chimera dell' immaginazione prosaica, non dell'immaginazione poetica.

La scuola che faceva consistere la poesia nello spogliare la realtà da tutte le imperfezioni innalzandola cioè alla più alta perfezione e rifondendo in questa realtà tutti i pregi o i fiori dell'arte, questa scuola ha fatto il suo tempo. È la scuola dei modelli e dei tipi: è l'*apriorismo*

in Arte, e perciò la falsa scuola. Certe volte anche i grandi non hanno potuto sottrarsi da questo falso *a priorismo* nell'Arte, e Tasso istesso si lusingava che il miglior personaggio della sua Gerusalemme fosse il Goffredo, perchè ritratto con passioni tutte buone e senza difetto; ma appunto per questo riuscì il personaggio il più difettoso, perchè questo tipo di uomo perfetto non si trova nella natura, e riesce un' astrattezza poetica.

Per ottenere un Leopardi vero bisogna presentarlo così com' esso era sulla terra con tutte le dolci e tristi effusioni del suo cuore, cioè colle sue virtù, ma pur coi suoi difetti, coi suoi errori, e coi suoi dolori che non furono pochi, e che lo resero cotanto infelice. Noi dunque nell'esposizione dei suoi canti non pretendiamo di farne un personaggio perfetto, un tipo ideale; noi vogliamo, in quella vece, trovare l' ideale di ciascun canto che è altra cosa di un Leopardi ideale. E a questo proposito mi ricordo che assistendo anni fa in Napoli ad una pubblica conferenza di un Professor candidato aspirante ad un posto di letteratura nel Liceo Principe Umberto intesi esporre il concetto della Lirica di Giacomo Leopardi. Ebbene in quella conferenza l' autore presentò bellissima la figura del Recanatese poeta, e quella conferenza piacque a tutti gli esaminatori, e tra gli altri a tre distinti Professori Luigi Settembrini, Antonio Tari e Michele Baldacchini.

Or accostandomi io vicino a quest'ultimo, questi cortesemente m'interrogò. « Ditemi voi: Perchè il Leopardi descritto da quel giovane è stato più bello di quello che era quando era vivo sulla terra? » Io non esitai a rispondere: « E perchè, Professore, quel giovine lo ha fatto passare attraverso il prisma della fantasia estetica depurandolo dalla scoria dei suoi difetti ed errori; cosi idealizzata quella figura, gli è uscita tutta radiante della luce del bello ». Il Professor Baldacchini soggiunse: « Sta bene! è proprio così! Sapete: io l'ho conosciuto vivo quel giovine di Leopardi, e ci ho conversato personalmente, e non aveva tutti quei pregi che ci ha ravvisati quel designato Professore ». Ma tant'è; quando si oltrepassano i difetti sorge una figura fantastica e perciò diversa, anzi tutt' altra da quella che era in questo mondo. Ma noi non vogliamo plasmare la personalità di Leopardi scrostando le macchie e presentarla bella in tutti i suoi contorni precisi. Noi vogliamo studiare le sue concezioni

artistiche ma senza fare astrazione dai difetti della persona e anche dalle piccolezze se pur mai ne ebbe.

Quello, a cui deve principalmente mirare un critico, è, di saper cogliere la virtù personale del poeta, non che misurare il grado della sua potenza creatrice qualunque sia la natura dei suoi concetti. Voi non potete dire all' artefice: Dovevi pigliare migliori argomenti dei tuoi canti: Dovevi cantare il predominio dello spirito nella materia; Ti dovevi limitare ad esprimere il Buono e non già il Male, il Bello e non già il Brutto, perchè il perfetto dell' arte sta nei concetti del Vero e del Buono e del Santo.—Ecco un'altra volta in sulla scena che si rizza lesto lesto e lungo lungo un Teologo maiuscolo, un Tartufo insomma imbaccuccato con un zimarrone da medio evo. Ma, caro signore e padricello, l'Arte non si misura colla squadra del vostro piccolo cervellino. L' Arte non ha un solo e medesimo indirizzo poetico, nè in ogni cranio si agita uno stesso tipo di bellezza: l'Arte ha svariatissime fisonomie, e oltre a ciò essa ha un campo infinito, e voi non potete in eterno restringerla coi vostri sughi teologici che in sostanza sono poi sughi di rapa e di cipolla; l'arte vuol cantare quel che le pare e voi non dovete arricciare il naso tutto teologico — già s'intende!?—qualunque sia l'elemento che in essa prevalga. E sappiate d' altronde che l' Arte ha in sè anche una virtù redentrice. Essa ha la magia di trasportarvi in un campo aereo dove si sentono arcane melodie ed ineffabili godimenti. Il regno della fantasia artistica è l'Eden della bellezza la quale unicamente spiccia dalla forza creatrice e non dai tipi fissi, dalle specie stabili, ma sì dalla diversa educazione estetica dell'artefice e non punto dalla materia, anzi questa tocca dal soffio di quella si trasfigura e si giustifica e da brutta che è si fa bella della bellezza dell'arte. E a questo proposito dico, che non si ha ad intendere che in Estetica la materia sia tutto, e che la mente e la fantasia non metta nulla, anzi quello che è tutto è la creazione o meglio la ricreazione,—la riproduzione. Or questa è una prerogativa esclusiva della fantasia, di questa fata morgana che monumentalizza tutto ciò che trasforma. L' obbietto è sì necessario, necessario è l' ambiente, necessarii gli organi, ma quello che dà la vita è appunto la fantasia estetica. Questa è quella che metamorfizza, trasfigura ed affina, e fa che

il brutto cessi di esser tale e si faccia bello. Chi ha virtù di trasformare e di dare al contenuto una seconda vita ricreandolo e rigenerandolo, questi è genio, cioè è fantasia creatrice. Voi dunque anzicchè arrestarvi alla materia e guardarla in sè stessa guardatela in quella vece nell' artefice che la trasfigura e la fa immortale, o in altri termini, invece di guardare il contenuto, considerate l'attività spirituale, la concezione artistica in sè stessa, e se questa vi commuoverà trasportandovi in un mondo superiore ed arcano e facendovi comunicare coll' infinito nelle ore fantastiche del desiderio, oh! allora voi dite: Ecco qua il bello che tutto mi assorbe mi rapisce m' incanta. E se è così, l'artista ha conseguito il suo intento, e l' arte ha trionfato!

Sono le concezioni poetiche che bisogna esaminare non il contenuto, qualunque sia desso, voi non potete riprovare l'artista che lo ha scelto, perchè voi non siete padroni della sua anima. Il *quidquid audendi* fa la libertà dell'arte e dell'artista. Adunque voi non avete il diritto di rimproverare all'artefice di avere scelto quel tale contenuto sia anche terribile e diabolico sotto pena di distruggere la sua personalità, cioè la sua condizione, situazione, educazione, moventi, circostanze, ambiente, carattere e va dicendo.

Il vostro dritto sta unicamente nel vedere se quel tale contenuto sia stato bene concepito ed artisticamente maturato: voi dovete vedere se il poeta è stato coerente a sè stesso nell'essersi innalzato a quella concezione, e se con quella concezione è stato capace a produrvi un godimento estetico. Qualunque sia il contenuto, esso si giustifica per il tocco del divino dello Spirito il quale lo svaporizza, lo depura, lo affila e quindi lo innalza ad una seconda vita. E questo è il prodigio dello Spirito e quindi dell' arte; e questo è il vero salto mortale — il brutto da brutto che è si mortifica e si fa bello. Perchè? Perchè è stato *tentato* dallo spirito affilato, ricreato, giustificato. La giustificazione del brutto è il suo innalzamento al bello,— è il soffio il palpito il caldo che ha ricevuto dall' anima dell' artista.—Ma dunque l'arte può giustificare anche le brutture e le oscenità?—Niente affatto.

Noi non parliamo dell'arte spuria, dell'arte adulterina e sfacciata, dell'arte che ci spoetizza il cuore, punto di questa. Qui parliamo di brutto non di bruttura, di male

non di laido, di deforme non di osceno, di umano non di bestiale, di genio virile non di genio muliebre. So che oggi certi artisti vorrebbero essere ussorii e femminei a tutti i conti e farsi demolitori di ogni arte virile; ma questa scuola non può durare alla lunga tanto essa manca del principio della vitalità istessa! (Vittor Ugo) Dipingere la società nelle sue sudicierie laidezze e brutture, scendere nei bassi strati della melma volgare e dipingerla al vivo; se questo è realismo, è per me una profanazione dell'arte senz'altro, la quale non mi deve corrompere il cuore, prostituirmelo, spoetizzarmelo. Io voglio, ripete, l'umano non il bestiale.

Quando l'arte si fa squaldrina è segno che ella è in decadenza; è segno che quella sua forma deve oltrepassarsi, e che è suonata l'ora della sua trasfigurazione.— Ma l'arte deve farsi l'interprete della società; se questa vuole la pittura del trivio fangoso essa deve farla.—Niente affatto; l'arte è l'espressione dei sentimenti nobili della società, non del sozzume. Che importa all'arte se la società sia corrotta? Che abbia le sue brutture e laidezze? Sel vegga la storia a registrarle. Quanto a lei

ella s' è beata di sè e ciò non ode!

L'arte sorvola la melma volgare, ella sta tutta nel regno della purezza ed è la vita eterna dell'universo. L'arte adunque deve rifiutarsi a rappresentare il contenuto osceno, a dipingermi le squaldrine da trivio.—Ma questo oggi si applaudisce in Italia ed in Francia.—E che vuol dir questo? Chi sa di storia capisce che nessuno è stato applaudito quanto Pietro Aretino e Giambattista Marini. Ma oggi di questi tali che conto se ne fa? Sono essi entrati nel tempio dell' immortalità? Hanno essi la fronte inghirlandata dello alloro eterno del Parnaso? Gli applausi dei contemporanei non fanno nè caldo nè freddo, mostrano solo che se decadenza vi è la decadenza è nel pubblico che applaude. (De Sanctis).

Io non credo adunque che Emilio Zola con tutto il fascino della sua fama potesse aver fatto cosa di serio e di veramente artistico coi suoi strepitosi romanzi, perchè l'arte non deve scendere ai feticci selvaggi della bassa natura. L'arte porta l'ideale in sè stesso, respira in lui e per lui, e se ne esalta nelle ebbrezze vergini del divino che sorge dalla trasfigurazione del reale. La sen-

sualità fantastica, l'accidia dell'ideale, la coltura dimezzata, l'immoralità spudorata no, affrettiamoci a dirlo, non appartengono al regno dell'arte, la quale è solo pregnante del divino. Il realismo adunque moderno mi offende perchè dell'uomo me ne fa un essere depravato— me lo attuffa, me lo impaluda nella melma, me ne fa un antropozoo, me lo mette al disotto della bestia, me ne fa una pretta mimesi. Ma l'arte ha la missione di dipingermi l'uomo nella sua riabilitazione non nella sua degradazione ed oscenità. Il realismo moderno dipingendomi la società colle sue laidezze mi degrada la donna e mi scorona l'uomo, me li abbietta tutti e due. Ma non si fa così. L'arte non è questa. L'arte non coglie il freddo essere delle cose, ma il loro sentimento; l'immagine laida ed inonesta, il sensibile puro e nudo e sfacciato, mettiamocelo in testa, in arte valgano sapete quanto? nulla, nulla.

—Ma l'arte deve scendere a dipingere ancora la gente incolta la quale spesso è mossa ad operare da motivi animali. Questi appetiti sono istinti che la spingono all'operare. Ebbene di tutto questo l'arte deve interessarsene — Non è vero; l'arte non è il registro dei motivi animali, ma dei motivi interni ideali, e questi sono passioni, caratteri, pensiero, coscienza. L'arte non deve restare al sensibile nè deve trascrivere e constatare come la storia, ma invece deve trasformare l'oggetto sensibile, depurarlo affilarlo idealizzarlo; imperocchè l'oggetto come oggetto è inestetico. L'arte, insisto su questo, non è descrizione nè inventario, onde bisogna eliminare in lei tutte quelle cose che possono destarci sozzume: noi dobbiamo assorgere a dei sentimenti nobili scartando le ignobili sensazioni. L'arte, sappiatelo, guarda in alto non in basso; essa è parturienza di belle forme: è un veggente lucido, vivo e vero; è specchio dell'ideale, è luce vivificante. Ella illegiadrisce tutto ciò che è deforme che è sconcio che è impuro. In una parola, ella è verginale, è virtuosità per eccellenza. È cosmetica assoluta, direbbe il buono ed ottimo Professore Tari.

L'arte vera, l'arte pronunziata, quella che fa il suo ingresso nel tempio è sempre la trasformazione del reale nell'ideale. L'arte fa esseri che non muoiono, e gli esseri che non muoiono sono quelli che hanno del divino, dell'ideale. Il Realismo moderno adunque per attaccarsi

troppo alla realtà come l'ostrica allo scoglio come l'ombra al corpo dipingendo le sozzure che si trovano negli infimi strati della società ci scandalizza, ed è destinato a morire con tutte le sue disgraziate creazioni estetiche. Ritorniamo adunque all' arte divina dei sommi maestri che hanno aspirato mai sempre all' immortalità coll' idealizzare ogni cosa ed ogni sempre, perchè, a conti fatti, solo l'ideale monumentalizza tutto, perchè solo lo ideale sorvola sul mondo fuggitivo. Coll' ideale si passa ad un mondo che traversa secoli e generazioni di generazioni, ad un mondo in cui non ci saranno ecclissi nè per Dante nè per Shakespeare. Epperò se l'artista s'innamora dell'ideale si renderà immortale: Un artista che non sia idealista, è un artista nato a morire: esso non ha immortalità. Che volete? Il realismo esclusivo mi sembra la caricatura dell'arte, una pretta ignobilità artistica. Per me l' artista vero dev' essere l' artista nobile, il quale sta per rappresentare sempre le grandi idee, gli alti sentimenti, le care illusioni, il dolce sogno della vita, le pulsazioni del cuore e anche le gagliarde, le tumultuanti e truci passioni dell' anima ma non mai le schifose, le oscene. Il nobile vuole l'idea non la vita materiale. Chi ha un cuore che pulsa, direbbe l'egregio Prof. Tari, quegli è nobile. Noi parliamo — già s'intende — della nobiltà dello spirito, non della nobiltà dei magnanimi lombi — del purissimo sangue — questa è parodia, è caricatura della nobiltà—L'idealista bene inteso, cioè l'artista che respira l'atmosfera dell'ideale, è l'artista nobile: è il vero nato per grazia divina. L' idealista l' avete umano, diffusivo, espansivo, umanitario, cosmopolita, ma pudibondo, onesto sempre...! Un realista non è nobile, non è difusivo, non è umanitario. Pretende egli veramente di essere umanitario perchè dipinge un' intera società, ma perchè la dipinge con tutti i luridi fenomeni—con tutte le di lei sozzure, la sua arte dopo tutti gli strepiti, sarà presto o tardi irrecusabilmente schifata e quindi ella morirà con lui. Non ci è che fare: un realista esclusivo, perchè materialista pitocchioso basso e volgare, è condannato a morire!

—Ma si dice: Tu devi parlare di Leopardi e che ci ha che fare di parlarci tanto d'ideale e di reale e della trasformazione di questo in quello? — Risposta: Appunto per svelare l' indole della critica, la quale deve

fondare su di una base di fatto come fa l'arte, la quale rappresenta il reale trasformandolo. Uno dei canoni elementari della critica — della nuova, cioè quella che ha fondata il Prof. De Sanctis — sta appunto nel concetto della trasformazione del reale in ideale, e questa trasformazione costituisce la forma poetica, la quale non è altro che il contenuto trasformato, addivenuto appunto la forma artistica. Questo contenuto piglia tutto il suo valore nel cervello e nel cuore del poeta o dell'artista, il quale vi spira lo spiracolo di una nuova vita, per modo che se esso contenuto sia anche assurdo o falso o pure immorale, si legittima per quello spiro, per quell' alito di nuova vita che vi ha soffiato l' artista, giacchè egli lo rifà nel suo gran cuore, lo ricostruisce da capo, lo rende immortale. Dunque, vedete, per far comprendere di qual genere di critica, noi intendiamo di avvalerci nello studio di Leopardi sentiamo la necessità di parlare dell' ideale e del reale e della trasformazione di quello in questo, perchè così fanno tutti i poeti superiori, e così ha fatto pure il nostro Leopardi, il quale è un idealista di prima forza, ed ecco la necessità di parlare ancora dell'idealismo. L'idealismo è il regno delle anime grandi, le quali appunto sono grandi, perchè guardano in alto e salgono al cielo dell' idealità. Ma ciascuno si forma questo cielo a modo suo, e così l'idealismo muta nome perchè muta lato. E ci è un idealismo tutto proprio dell'immaginazione, e ce ne è un altro tutto proprio del cuore. Così gli artisti si distinguono e diversificano tra loro. L' idealismo Leopardesco è tutto figlio del suo cuore — perciò nasce il bisogno di conoscerlo. Ma chi dice idealismo dice ancora il suo opposto, così spunta altresì l' esigenza di discorrere del realismo.

Ebbene che cosa è il realismo e che cosa è l'idealismo in arte? Realismo in arte vuol dire un sistema artistico che fa prevalere il contenuto sulla forma, il reale sull' ideale; e l'idealismo è l'opposto; or qual deve preferirsi in arte? Rispondo; nè l' uno e nè l' altro—Sono due esagerazioni che devono spuntarsi. L'idealismo troppo esagerato svapora ed è condannato a morire — come del pari il realismo per rincarir troppo sul reale strozzando l'ideale si rende superficiale, monotono, prosaico. L'arte sta nel far signoreggiare l'ideale sul reale, perciò non puro idealismo e nè schietto realismo.

Il realismo moderno — e parlo ora del filosofico — quello che affida tutto il valore alla percezione strozzando l' io, come se nella percezione non ci fosse l' io stesso cioè il pensiero — , come se la percezione non fosse l' atto dell'io, l' io medesimo in atto di afferrare il contenuto esteriore — l' oggetto — questo realismo ultimamente comparso nel proscenio filosofico non è affatto serio, e deve rilegarsi nel campo delle chimere. Se questo realismo prevalga l'arte va in decadenza, perchè il destino dell' arte segue il destino medesimo della scienza. La scienza deve essere assolutamente idealistica, ma ciò non vuol dire che ella non debba tener fermi i piedi a terra, cioè che non debba essere realistica ancora. Ma il predominio debba darsi all' ideale non alla materia secondo le pretenzioni del materialismo matematico o positivo che dicesi.

Sento oggi lodar tanto il Kirchmann perchè è un realista; ebbene , vado a vedere , e non ci trovo nulla di nuovo salvo uno spostamento della dottrina un pò vecchia. Egli se la piglia contro Hegel che non ha cominciato dalla percezione ma dal pensiero puro, cioè dall'idea. Or egli, il Kirchmann, prova che dalla percezione bisogna esordire cioè dal fatto e non dall' idea. — Dunque si dice: Kirchmann ha ragione, ed Hegel ha torto.

Eppure Hegel non ha detto nè più nè meno di quel medesimo che oggi ci regala Kirchemann, ma egli lo ha detto come dovea dirlo, non nel senso spurio come si dice oggi. Alcuni — e sono i più — credono di capire l' Hegelianismo incominciando dalla logica e questo è falso. Ci manca la chiave dell' organo hegeliano. Come volete che non si dicano corbellerie in fatto di Hegelianismo quando non si conosce il segreto d'entrare nella Scienza? E sapete qual'è questo gran segreto? È la Fenologia. Questa vi dà il realismo nel senso che lo vuole il Kirchemann, e in ogni senso che lo volessero altri. In Fenomenologia si esordisce appunto dalla base di fatto, dal dato, del reale, dalla coscienza percettiva; e dal realismo si va all'idealismo,—si va alla Logica. Questa è preparata dalla teorica della conoscenza.

L' idealismo filosofico non è dunque il regno delle chimere ma è il regno dello spirito che cominciando dalla percezione sale alla ragione o al pensiero assoluto, cioè al pensiero che si è compito dietro l' *eliminazione*

di tante sue forme spurie e sensibili che lo adulteravano e lo profanavano — pensiero assoluto vuol dire pensiero puro, cioè scevro di dati sensibili che lo appannavano nelle diverse forme che prendeva la coscienza empirica. Il Kirchemann credendo che il logismo sia *tutto* in dottrina egheliana crede di correggere il sistema dicendo : bisogna esser realista e non idealista , bisogna partire dall'oggetto e non dal soggetto, dal reale e non dall'ideale.

E come bisogna procedere? Dalla percezione, risponde, questa coglie il reale non l'ideale. E così credendo di correggere Hegel storpia ogni cosa. Perchè Hegel procede appunto dalla percezione, ma non dice mai che la percezione colga semplicemente il reale — questo è uno sproposito ! perchè la percezione è un' atto dell' io e dice essenzialmente *atto distintivo*, che è luce, idealità; dunque reale ed ideale insieme non mai solo il reale, anzi questo non è tale che perchè è *correlativo* all'ideale; dunque il realismo nudo e crudo e un' impossibilità ed è uno sproposito !—Ma che c' entra, sento dirmi , di parlar di questo realismo scientifico, di parlar di Kirchemann e di Hegel nella critica di Leopardi? Rispondo che forse tutto questo c'entra un pochino; perchè quale è la scienza tale è l' arte ; la critica dunque che è la riproduzione riflessiva dell'arte può avere un'indole realistica o idealistica. Per me , s' atteggi come si voglia questa critica io l'accetto, ma l'accetto, mettendoci del *mio*, ossia inverandola con quella scienza larga la quale accetta tutto il buono ondunque venga—Ma dunque lo accetti con Hegel? — E che perciò? Tanta paura vi fa Hegel? Dobbiamo dunque essere sempre degli imbecilli da metterci paura degli spiriti magni? Rispondo dunque, che io accetto ogni cosa collo spirito mio —che è poi in sostanza uno spirito educato dalla storia e quindi non esclusivamente mio—perciò non m' impone nè questi e nè quegli. La verità è al disopra degli uomini, i quali sono sempre una rappresentazione fuggevole di essa. Io dunque non giuro *in verba magistri* ; ma però appartengo ad una scuola così in filosofia come in arte, e questa scuola la seguo così tenacemente che non ci è forza al mondo che mi possa divellere. E per determinare dico, che la scuola filosofica che io seguo è il *dialettismo* e sapete cosa è questo dialettismo? È la ragione di 25

secoli di progresso, onde è la mentalità universale quale risulta dalla storia. Dunque non mi chiudo, non mi serro, non mi stringo ai panni di Hegel, ma procedo oltre e adocchio tante seguenze ideali che spicciano progressivamente dallo sviluppo di quella mentalità universale. Epperò non studio semplicemente il passato, non mi congelo in esso, per non essere una mummia alessandrina, ma guardo il presente che si avanza e s' infutura. E questa è la scienza: un progresso continuo della mentalità. Io dunque seguo quel sistema che scaturisce dalla storia dell' Umanità pensante e sono idealista e realista ed anche, se volete, meccanicista secondo i rispetti. Il positivismo mi piace, ma non lo ritengo come padrone del campo filosofico per la semplicissima ragione che la materia non è da più dello spirito, e perchè io non ritengo che lo spirito sia lo estratto o il sugo della materia come se si trattasse di sugo gastrico, o di sugo di rapa. Lo spirito è sostanza a sè e non può spremersi dalla materia come oggi dicono i positivisti, gli orgnistici, i darwinisti. Dico infine che il positivismo,– il realismo—è una parte della scienza, ma non tutta la scienza e mi sarebbe facile il provarlo se ciò non mi divertisse dal mio proposito; e dico pure che l'arte non è il realismo o il positivismo; anzi l' arte è soprattutto ed essenzialmente figlia dell' idealismo. Se non mi trasformate il contenuto avete tempo a parlarmi di arte. Cacciate quanto volete l'idealismo assoluto, questo come l' ombra di Banco vi inseguirà a vostro dispetto.

Se siete artisti davvero voi dovete ubbidire ad un ideale che vi brilla dinnanzi, e quest'ideale è il riflesso non solo del reale,—della materia—ma del vostro spirito che studia e trasforma la materia. E sappiatelo, che senza l'idea e l' ideale non ci è nè filosofia nè arte — Ma l'idea e l'ideale non è un *a priori* — E chi vi dice che dev' essere un *a priori*? L' ha detto questo forse Hegel? Se così credete v'ingannate a partito, imperocchè a quell' *a priori* della Logica non si va che coll' *a posteriori*; quindi è, che, se quest'*a posteriori* cronologicamente vi porta a quello, quello alla sua volta logicamente *verifica* questo, lo *giustifica*. Il positivismo è una spuria contrafazione dell' Hegelianismo. I realisti credendo di far meglio spostando del tutto l' idealismo

annullano lo spirito e divinizzano la materia ; essi rigettano l' idealismo perchè dicono che desso è una costruzione arbitraria come se essi non costruissero anche arbitrariamente! Che cosa è la materia come un *primo filosofico* se non una costruzione anco arbitraria? ma con questa differenza, che la loro è anco assurda, perchè la materia non è un *prius absolutum*, ma un *posterius*. E poi è vero che Hegel costruisce *a priori* senz' altro ? Ma Hegel non comincia a scienziare colla Logica ma colla *Fenomenologia*. Dunque non procede immediatamente *a priori*, ma *a posteriori* e da questo si manoduce a quello, cioè fonda la Logica colla Logica nasce la costruzione e nasce il sistema.—Ma i positivisti hanno un vantaggio su Hegel, perchè questi costruisce, e i positivisti scoprono le leggi — Rispondo : lo scoprire importa il sistemare, e questo sistemare è costruire, se no, la scienza è una bagattella. Ma anche così fa Hegel; prima scopre i fatti e poscia trova le leggi, e scopre le leggi e i fatti precisamente colla percezione, osservazione, esperienza ed esperimento, e induzione e deduzione insieme, che è il processo dialettico, ed altro ed altro, e, dopo questo, costruisce, ma costruisce appunto perchè profondamente pensa, e profondamente pensa, perchè ha scoverto non solo i fatti e le leggi dei fatti, ma ha scoverto il *ritmo* del pensiero ed ha compreso l'*evoluzione* non della materia semplicemente, ma del pensiero,— asssoluto — s' intende — il quale appunto perchè *prius absolutum*, pone la materia ec. ec.

—Ma non si deve far così. Bisogna cacciare il pensiero e surrogare al suo posto la materia, perchè questa è eterna, immutabile, mentre il pensiero è un fenomeno che nasce da essa.— Questa è una sciocchezza! Il pensiero fenomeno è questo o quel pensiero particolare, individuale, di Tizio e di Caio — ma non si tratta di questo : si tratta invece del Pensiero assoluto nel quale io tu ed altri convenghiamo, si tratta della Ragione universale la quale è eterna. Voi volete annullare la Ragione eterna per sostituirvi la materia e perchè? Perchè la Ragione, voi dite, è un presupposto mentre la materia non è tale. — Ebbene io vi dico che la materia messa innanzi al Pensiero o alla Ragione è un presupposto peggiore, perchè essa stessa per essere un Primo

deve riuscire una Ragione suprema, come tale essa non è più la materia ma è il Pensiero medesimo. Così voi che volete essere materialisti realisti positivisti riuscite ad essere pretti idealisti.

Dunque siete nemici dell'*a priori* (*a parte subiecti*) e poi a priorizzate (*a parte obiecti*) per conto della materia , della *res* , e apriorizzate male ! perchè la materia non è un Primo; voi *intellettualizzate* senza l' intelletto, io, mente, ragione, siete dunque dommatici e spinoziani. Ma dico poi che voi non siete manco dei puri positivisti perchè la natura,—la materia—colta dall' intelletto immediamente riesce una *res*, *realitas*, innanzi allo spirito, dunque essa è una *parvenza* (Schein) un non-ente , come dunque appresa che sia può essere un Primo? Pensar la materia è sorpassarla col Pensiero. Dunque il Pensiero è sopra di essa , non mica essa è superiore a quello. Ora è realismo questo ? Adunque il positivismo con tutto che ruzza intorno alla materia se la vuole studiare davvero non lo può che col Pensiero, il quale appunto perchè la chiude in sè , la vince e la supera , e mostra le sua preminenza su quella. Il pensiero umano quando si esalta sovra sè stesso si fa universale, si divinizza , è *sottocreatore* , *concreatore* , direbbe Gioberti, questa è la sua missione, è così supera la materia; e così concepisce tutto, e riproduce tutto e pone la materia , la ricostruisce , la mette al suo posto ec. ec. I babbei come ancora i mausolei non capiscono nulla della potenza del pensiero e dei gran segreti della scienza. Cosa singolare! I realisti , i positi visti, gli sperimentalisti di oggi giorno vogliono annullare la Logica e la Metafisica perchè pensano che queste sieno delle costruzioni arbitrarie , fondate prima ed innanzi a qual siasi esperienza. Ma, se essi hanno ragione per certi filosofi acchiappanuvole , hanno torto quando al Hegel, il quale fonda la Logica e la Metafisica dopo *una lunga esperienza* del reale. La Fenomenologia di Hegel, è un lungo e paziente studio del reale, del fenomenico, del sensibile, essa è l' *esperienza* della esperienza. Dunque la Logica e la Metafisica non campano in aria, non sono una mera costruzione arbitraria ma sono il risultato della Fenomenologia.

Oggi si parla tanto di evoluzione nella scienza e nell' arte come se questo concetto dell'evoluzione fosse una

dottrina esclusiva dei darwìnisti, dei realisti, dei trasformisti! E che cosa è l' *addivenire* egheliano se non il concetto stesso dell'evoluzione? e che cosa è il concetto dello sviluppo sì logico che cosmico? Vogliamo comparire col nuovo pallio filosofico e sia! Eppure, quando si va a vedere, e l'abito e il pallio è un pò vecchio; non è da nasconderci:—siamo qual fummo... E in arte succede lo stesso. Vogliamo innovare e sia! ma non condanniamo chi ci ha imparato a farci pensare e a criticare! La critica è la coscienza dell' arte, e vorrei che mi si dimostrasse se la funzione di questa coscienza, il suo ritmo, il suo sviluppo, sia cosa di oggi e di ieri. L'onore di Hegel è questo: l'averci imparato a pensare e a farci fare la critica delle opere d'arte. E poi si sa, posta quella base della scuola, ognuno fa da sè, ognuno scovre ed allarga la scuola. E siamo nel caso. Il Prof. De Sanctis fonda una scuola in Italia e fa la critica dell' arte. Ma De Sanctis è venuto da Hegel. — Ma egli fa ora da sè col suo cervello. — Sì, ma il succo del suo cervello si risente un pochino di quello che gli ha insinuato quel gran maestro. E però io porto avviso che la sua critica in arte sia vera appunto per l'influenza di quello spirito artistico che egli attinse da quella gagliarda mentalità di Hegel. De Sanctis non ha voltato del tutto le spalle ad Hegel. Perchè, che cosa fa egli al postutto se non studiare la coscienza dell'artista? Or non è questo il processo di Hegel in arte? De Sanctis si professa un realista ma egli è idealista bello e buono, è un egeliano, malgrado suo. Per non essere egeliano dovrebbe uscire dalla coscienza dell'artista, ed allora la sua critica non procederebbe dalla base di fatto alla concezione. Sia dunque il Prof. De Sanctis quel che voglia essere, io lo riconosco, io l'ammiro, e gli fo di berretto e perciò lo seguo; egli è un critico solenne appunto perchè è uno scienziato. E oggi è il tempo della scienza, e non si può parlar di nulla senza ficcarci dentro un pò di filosofia. E il Prof. De Sanctis di filosofia se ne intende abbastanza, ed egli spesso la ficca nella sua Critica. E fa bene; perchè una Critica che non fosse in fondo scientifica, sarebbe meschina, puerile, floscia e sdilinguita. Oggi tutto è innovato. Il positivismo ed il realismo ci assedia. Si può essere estraneo a quanto accade intorno a noi?

In mezzo a tanti realisti positivisti evoluzionisti viene oggi Francesco De Sanctis. Chi è dunque costui? È il critico per eccellenza. E sapete perchè egli é tale? Perchè appunto si mette a scienziare. E lo deve oggi, in altro caso egli, il meraviglioso critico, non sarebbe quello che egli è. — Ma non è egli un egheliano. — Lo dice lui, ma non gli credete. Del resto, se non ci è, ci è stato, e questo mi basta per dirlo mente soda, gagliarda, potente, e sommo maestro.

—Ma ora egli è uscito del tutto dall'Estetica hegeliana, perchè la sua Critica è un passo innanzi a quell' Estetica — È vero; è un passo innanzi come un'*applicazione* di quella teoria critica ; ma egli in fondo appartiene a quella scuola.

—Eppure voi lo dite un hegeliano in fondo, ma non è così, perchè egli si professa, si dichiara un realista. — E sia il ben venuto col suo realismo questo nostro magno Professore. Per me, il suo realismo è in fondo l' idealismo. — Ma non è l'*assoluto* cioè quello di Giorgio Hegel. — Grazie; me lo so ben io, perchè l'idealismo assoluto non è cosa d' arte : è faccenda di filosofia. Egli non professa filosofia schietta, perchè l' arte di filosofia nuda e cruda non può non deve ingerirsene; egli è dunque se non un' assoluto è almeno un' idealista *relativo* quale deve essere un critico dell'arte. — Ma egli spesso deride Hegel colle di lui costruzioni arbitrarie. — Sì, ma allora egli funziona non più da filosofo, ma da critico in arte, ed allora l' impressionabilità artistica fa velo alla sua ragione. Del resto, egli non lo fa sempre, e poi alle tante bellissime cose che ci dice il miro Professore gli si perdona *Quandoque bonus dormitat Homerus*. — Ma dunque sento dirmi, tu vuoi a tutti i conti dichiararti un hegeliano per la pelle?—Misericordia! Niente affatto. Io non sono hegelliano, non lo dite forte perchè ci sono gli scolastici ammuffiti che ci sentano... Io difendo Hegel, il maestro dei maestri. Scrivo coll' *h* perchè gli scolastici dicono Egel dolce dolce invece di Heghel; egeliano invece di egheliano vedete un pò se l'ànno letto!? e poi lo vogliono giudicare!! Che beatitudine intellettuale!!! Dunque io non sono hegeliano, ci sono stato e me ne pregio. Intanto ora difendo Hegel, il maestro dei maestri non foss' altro per una certa gratitudine antica, ma non sono mica un hegeliano. Cari

miei, oggi bisogna essere un pò di tutto e non mica fermarsi in Hegel, ciò sarebbe regresso — Dunque che sei? Rispondo : io sono quello che posso essere in pieno secolo XIX. Guardo e veggo che la scienza in mezzo agli errori cammina si avanza e procede sempre, e pensando a quello che bisognerebbe sapere, mi sento anneghittito e non mi appago di questo o quel sistema in particolare. Per me il sistema deve essere più uno, più universale, europeo, cosmopolitico. Per conto mio, la filosofia non è questa o quella , ma è la mentalità tutta , quale la si attinge dalla storia. Io impertanto dovunque trovo il vero, l'accetto senz'altro e mi c'inchino; io non mi fermo a nessuna stazione, perchè la filosofia non è questa o quella stazione, ma è la *centralità* di tutte le stazioni; è cosmopolitica. E questo carattere della scienza filosofica mi fa concepire quello della critica. Io accetto dunque quella critica in arte che ha delle larghissime vedute come la scienza. Finora non ci è una critica più larga, più profonda di quella dell'illustre Professore De Sanctis. Dunque io l'accetto volentieri e l'ammiro e cerco di seguirlo in qualche produzione artistica di cui me ne voglio render conto. E siccome mi son proposto di darmi conto dell'addivenire poetico e del viaggio artistico di Giacomo Leopardi, mi ricordo del viaggio filosofico, e dell'addivenire scientifico di Giorgio Hegel, e siccome a quel viaggio artistico del Leopardi non si va che col metodo e colla scienza critica di Francesco De Sanctis così volendo esser critico in arte, faccio tacere la teoria estetica in genere, volto le spalle ad Hegel, e, procedo col metodo e colla scienza critica di Francesco De Sanctis.

Ma qual è il metodo e la scienza critica del De Santis? Io l'ho di già detto: è l'idealismo bene inteso, un idealismo che non esclude il realismo ma lo include trasformandolo ed inverandolo ; se il suo metodo o meglio il suo sistema in arte non è questo , io non lo capisco più. Dunque è un sistema che propaggina dell'Hegelianismo senz'altro , non di quell'Hegelianismo volgare , malamente inteso dai più i quali vi ci ficcano certe stranezze che l'autore non ha sognato mai, ma quello che è nella sua verità ed integrità, un Hegelianismo cioè, che dice Umanismo Verismo e Dialettismo.

Il metodo del De Sanctis è una conseguenza filata del metodo della scienza. Ora a quale scienza appartenne il

Professor De Sanctis? È inutile il coonestarlo o l'occultarlo. Egli, il nostro critico, ha studiato Hegel, e però il suo realismo in Arte è una propaggine dell'idealismo assoluto. Ma dunque dall' idealismo propaggina il realismo? Precisamente, quando l' idealismo sia l' Hegelianismo, cioè l' idealismo assoluto. Esso si dice appunto assoluto perchè assolve compie leggittima ogni cosa assorbendola dialettizzandola ed inverandola. Se dunque il magno Professore si dichiara realista in Arte, e perchè è stato un idealista. Ciò sembra strano ed è così. Tutte le sue teorie critiche battezzatele quanto volete come realistiche, esse non sono in fondo che idealistiche. Io lo potrei provarlo fino all' ultima evidenza, se ciò non mi distraesse troppo dal mio proposito. E come lo proverei? Lo proverei col raccogliere tutte le dottrine più salienti che nuotano nei suoi *Saggi Critici* e col metterle in riscontro con quelle che si trovano in Hegel. Ma per ora non ci veggo la necessità. Basta dirvi che prima che l' egregio Professor De Sanctis cominciasse la sfilata dei suoi filosofemi critici fu un hegeliano. Ora a colui che sa che, come cammina il pensiero così cammina l' arte, è facile il concepire che il realismo artistico viene in linea retta dall' idealismo puro. E se il Professor De Sanctis lo negasse farebbe male, perchè allora nascerebbe la necessità di provarcelo.

Breve. L' idealismo assoluto, che per noi è l' Hegelianismo, non esclude nulla: nè il reale nè i fantasmi nè i sentimenti, nè le care larve dell' immaginazione che sono tanto reali quanto le cose. L'idealismo ammette la vita in tutte le sue trasformazioni ed evoluzioni. Ora che cosa è il realismo artistico in dottrina del De Sanctis se non appunto questo? Dunque il critico De Sanctis che si professa realista è un hegelliano bello e buono. In verità De Sanctis come realista non esclude dall'arte nè l' idea, nè i fantasmi, nè i sentimenti in tutte le gradazioni che ànno nell' umana natura, nè le passioni istintive ecc. In faccia alla realtà ideale, alla fantastica, alla passionale, alla sensibile egli sta con la medesima venerazione e con la medesima serietà. Egli non esclude l' ideale dall'arte, perchè capisce che l'ideale non è fuori la vita, egli anzi pretende che il realismo artistico è la rappresentazione della vita, di *tutta* la vita, e perciò

tanto della sensibile che della sentimentale, tanto della fantastica che dell' ideale.

Ebbene, se tutto questo è dottrina dell' idealismo assoluto e quindi dell'Hegelianismo, mi favorisca il lettore la conseguenza. Rappiccò adunque il filo e dico che la salute assoluta nella scienza come nell' arte sta nell' idealismo assoluto che in fondo è il realismo bene inteso; e concretizzando dico, che la salute assoluta sta nell'arte divina come fu concepita da Dante, da Schiller da Goethe da Shasphaere e dal nostro Leopardi, i quali a bocca piena sono stati celebrati da tutti coloro che sono addentro nei sacri aditi del tempio del Bello.

E siamo nel caso. Quegli che ha creato un mondo che mai avrà sepolcro è stato il nostro Leopardi. Egli è uno degli idealisti per eccellenza. Leopardi sta tutto quì: la sua religione è il culto dell'ideale. Egli si ritira nel tempo sereno del suo spirito mentre gli passa innanzi all' intelletto, discorde per altro col suo cuore, il torrente delle illusioni e delle demenze della vita. Ei si sacrifica al sogno divino del suo cervello, perchè in quel sogno trova la vita nell' atto istesso che si sente con disperata ambascia mancar la sua proprio vita.

Ma che cosa è quest' ideale leopardiano?

Per la risposta dobbiam premettere la seguente dottrina.

L' ideale estetico in universale è sempre la regione più alta dell'esistenza rispecchiata nello spirito umano. Togliete lo spirito che sussume tutta la natura mondiale e la chiude tutta in sè, l' ideale è impossibile. Perchè? Unica la ragione. Perchè l'ideale è una forma psichica che si pronunzia come illusione che è lo splendore stesso dell' essere unitutto come bello. Dunque l'ideale estetico non è altro che la quintessenza della vita, il fastigio e la corona della natura,—non è che la vita dello spirito che si pone come fantasia estetica, dello spirito che assomma tutta la natura in un grado, in una potenza più alta di sè medesima. Adunque l'ideale non può essere che nella natura. Esso sta in quel Cielo uranico dello spirito dove lo spirito stesso esaltato sovra di sè trova la sua quiescenza e la sua voluttà.

Se questo è l'ideale estetico in genere, se la regione ed il suo soggiorno è lo spirito in quanto riede dalla natura e la reintegra ed assomma in sè stesso, l'ideale

Leopardesco è questo o pur no? lo concepisce egli così? Ecco una quistione importante e non tanto facile a risolverla; tuttavia è giuocoforza intavolarla e chiarirla per assegnare il posto del poeta nell'arte italiana e nella universale. Qual differenza passa tra l' ideale Dantesco per es. e l'ideale Leopardesco? Eccola. l'ideale di Dante è l'Armonia di tre mondi, l'Armonia cosmica; l'Armonia universale, quello del Leopardi è la Discordanza e la Disarmonia. Or perchè egli ha concepito l' Universo come disarmonico? Appunto perchè arrestandosi nel dolore vi si è congelato e non lo ha oltrepassato. Sepellito nel suo dolore, complice pure la sua intelligenza, ha concepito l' universo come una demolizione; la vita della natura egli non ha saputo assommarla e reintegrarla in una forma superiore: quindi non ha concepito l'armonica dell' universo.

Questo invece gli si è affacciato dinnanzi come il teatro dell' inganno, dell' insidia, del disfacimento e della morte. L' ideale dunque Leopardiano non è nella vita, ma è nella fantasia estetica del poeta, il quale se lo fabbrica colla forza del suo genio senza raccoglierlo dall' *evoluzione* stessa della natura. Voglio dire che quell'ideale non è l'effetto dell'evoluzione di tutta la natura che diviene evoluzione artistica. In Dante i tre mondi si rispecchiano reciprocamente insieme; dunque essi non costituiscono che una sola e medesima evoluzione. La realtà di quei tre mondi è associata alla gran forza dell' immaginazione del poeta massimo.

Ma in Leopardi questa evoluzione dell' Universo non si vede; ci è si l' évoluzione ma questa è tutta del poeta esclusivamente,—ci è l'evoluzione solo del cuore del poeta. A quel processo della natura non affatto subodorato il poeta vi supplisce col processo del suo cuore. E per questo processo non mai interrotto egli sale all'ideale massimo. Quanto al grado, al valore dell'ideale, si ha da dire che l'ideale Leopardesco sia così grande ed intensivo come quello di Dante, ma quanto alla caratteristica, alla qualità, non è lo stesso. L'ideale Dantesco, vero è bene, che ha più della trascendenza che dell' immanenza giacchè è simbolico e mistico, ma il poeta vi assorge per un processo evolutivo. E infatti nessuno può negare che l' Inferno il Purgatorio ed il Paradiso sia una grande evoluzione poetica ed artistica.

Egli, il poeta, sale di forma in forma finchè si arresta ad un ultima forma, la quale portando l'illusione di sè si pone innanzi alla fantasia come l'ideale. Ma quest'ideale non è per Leopardi lo specchio della vita, non è la vita, ma lo specchio del suo cuore. E cosa c' è in questo cuore? Ci è Amore e Dolore. Ebbene quest'ideale Leopardesco si affaccerà come Amore e Dolore. L'evoluzione è adunque dentro il cuore del poeta semplicemente non fuori, cioè nella vita dell' Universo.

Ebbene il poeta farà il suo cuore lo specchio stesso dell'Universo, ossia leggerà l'Universo nel suo cuore;— si farà egli medesimo l' Universo. Così l'ideale Leopardesco è davvero un' ideale massimo al pari di quello di Dante. Nel cervello dunque del Recanatese poeta ci è una grandissima quantità ideale la quale trasfusa nella di lui fantasia vitalizzerà l' ideale. Che cosa è dunque quest'ideale Leopardesco? è la vita senza esser nella vita; direi è un'alterata *immanenza*: ossia il Leopardi quell'immanenza la vede solo nella sua fantasia e non nella natura, come se la fantasia si potesse esercitare senza e fuori la Natura ! Non avendo una base nella Natura , quell'ideale è vaporoso, indeterminato, rapido e sfumante. Il poeta or lo ha ed or lo perde. E perchè questo? Perchè egli non lo concepisce come Dante quale specchio divino in cui si riflette la vita umana e però la vita universale. L' Ideale dunque Leopardesco sta in contraddizione della vita, — non è la contraddizione della vita risoluta ed inverata.

Purtuttavia è un' Ideale dei tempi moderni, cioé non simbolico e mitico, ma *umano*, perchè è lo spirito stesso del poeta che si specchia dentro di sè e trova la sua propria illusione. Ebbene , quando si va a vedere , egli senza che se lo sappia, non lo trova in realtà che nella vita, la quale benchè colta da un solo aspetto, glielo immette dentro lo spirito. Non trovando mai distrazione nel suo dolore, e consociandolo con quello della Natura risolve quello nel suo ; così fa a modo suo, e quasi per salti quella stessa evoluzione che serenamente dovrebbe farsi in altra guisa, e non corrispondendo appunto l'evoluzione del suo cuore con quello della Natura, accade, che il suo cuore protesta contro l'Arte. L' Ideale dunque Leopardesco non può essere stabile come quello di Dante. Ed ecco che il poeta Recanatese non se ne contenta, e

cia guarda un'atmosfera uranica e vi trova l' angelica Beltà ed è l' Amore, e s' incarna nella donna Silvia, Nerina, Aspasia; coll'altra guarda l'Universo, e vi trova una cospirazione di morte e di sfacelo, una demolizione— onde concepisce il dolore in tutto, in sè e fuori di sè, cioè nell' individualità propria e nell' Universo istesso. Così l'ideale si bifurca, si dicotomizza, è uno ed è pur due: è Amore e Dolore, Vita e Morte. Quest' Ideale è sì una forma dello spirito che mentre vuol salire al Cielo uranico e puro della bellezza vi frammescola del tellurico, del tragico. Così quel cielo è ombrato, si fa rosso come nube a sera; l'Olimpo diviene come la terra e quindi ha un poco anche dell' inferno, esso cioè non è tutto sereno e limpido, c' entra la scompigliata passione del poeta che non sta a sesta della sua ragione; onde se la fantasia è ispiratrice e generatrice di divine forme; quelle stesse forme non hanno realtà, sono fuggitive iniziali e non consistenti, perchè il contenuto è in discordia con esse.

Quindi ne nasce una poesia divina ed una filosofia falsa. È naturale: quando l'intelletto non si accorda colla fantasia, questo dissidio ed è inevitabile. Uno dei caratteri particolari della poesia Leopardesca e per cui il Recanatese poeta si distingue onninamente dagli altri sta appunto in questo: che le sue forme poetiche sono discordi dal loro contenuto. Quindi è che le concezioni si dell'Amore che del Dolore sono tutte proprie del Leopardi il quale le estrinseca in una forma tutta sua. Egli non si può confondere con altri poeti che rappresentano l'Amore e il Dolore.

Difatti gli altri poeti veggono il dolore nell'Universo, ma non si congelano in esso come fa Leopardi, quelli si distraggono dal dolore, ed anche lo risolvono, ma essi pure non lo risolvono sempre dialetticamente ma sofisticamente, direi cinicamente; lo risolvono, cioè, col riso e collo scherno ironico. Così fa Byron, Goëthe ed Heine.

Altri partecipano a qual dolore, vi si sentono immersi per una legge fatale, ma non bestemmiano, non denigrano la natura, ma cercano di mitigarlo colla rassegnazione come Schiller e qualche volta Shelley. Dunque c' è una differenza in tutti questi rappresentanti del dolore universale.

Il dolore del Leopardi è il più grande perchè è tragi-

co, e perchè è accompagnato dalla disperazione, la quale arriva all'ultimo culmine, tanto che dispera della stessa disperazione e dell'infinita vanità del tutto. Quello degli altri è ironico, derisorio, beffardo: è un dolore che si accompagna col riso. Leopardi si sprofonda nel dolore e ne forma come succo e sangue della sua vita. Gli altri lo sentono e lo disprezzano, lo soffrono e lo sfuggono,—lo seppelliscono sotto le sforzate di una coscienza ironica.

Leopardi adunque nella concezione del dolore non è superato da nessuno; onde è il rappresentante del dolore per eccelenza.

Ma dal detto non segue che l' Ideale del Leopardi sia un' Ideale perfetto. Imperocchè che cosa è nella sua veracità l'Ideale estetico? Eccoci dunque nella necessità di rispondere a questo quesito per avere un' idea integra di esso e dell' arte.

Per conto nostro, l' Ideale estetico è l'essere della Natura — di tutta la Natura — che, dopo di essere asceso al concetto come sostanza che migra e circola e ricircola in tutto e da pertutto, si affaccia alla fantasia come una forma ondeggiante che seco porta la propria illusione. L' illusione è ciò che fa l' Ideale sia estetico.

Senza illusione non ci è bello, e l' illusione nasce dalla fantasia. L'essere che luce nella fantasia, e che si rispecchia in essa, e per essa, è appunto l' Ideale estetico cioè il bello.

L'illusione è parvenza. trasparenza, cioè forma, e la forma è cosa della Natura. Dunque fuori della Natura non è possibile il bello, cioè l' Ideale estetico. Un'Ideale che fosse un al di là, cioè un' inaccostabile sommità, non sarebbe estetico. L'Ideale estetico non è altro che la Natura che trascende sè stessa, che sale cioè nel cervello dell' uomo che si assomma in una forma ultima, che porta l'intero oblio di noi stessi, l'intero nostro abbandono a quella vista dell' Ideale, e questo è l'effetto della illusione della fantasia. Togliete la Natura e il bello non è possibile, perchè senza forma, senza illusione non ci é bello, e le forme provvengono tutte dalla Natura. Se dunque queste sono nello spirito, e perchè questo le raccoglie da quello, le raccoglie dalla ripercussione dell'evoluzione di quella nello spirito medesimo. L' Ideale estetico non è dunque una pura trascendenza perché, esso s' ingenera nella Natura che sale alla più alta po-

tenza nell'uomo. L' Ideale, a chi ben lo intende, è lo spirito stesso trasfigurato che, elevandosi sopra la Natura, si proietta fuori di sè e si fissa come l'essere unitotale che porta la propria illusione. E che cosa è questa illusione? È la forma che l' essere si crea da sè e vi *s' incorpora*. E però l'essere appartiene alla Natura che nel suo fatto insieme si pone come essere, ma com'essere non astratto semplicemente, ma come astratto che è concreto, di tutta quella concretezza che dice la Natura, che risulta dalla Natura assommata in un punto culminante. Quell'essere insomma non è che la Natura medesima presa *complicatim* e *summatim* e spogliata da tutte le sue determinazioni e non avente altro che un'unica determinazione, quella che le esprime tutte senza che ne dica propriamente nessuna in particolare; e però quella forma dell' essere è una fonte di luce, di splendore che seduce che attira che illude, cioè che sguizza e passa. In questo sta l' illusione: ti sproietta un fascio di luce e poi se lo ritira,—se lo ruba. È una fata morgana che t' illude, che vuole con te scherzare, che ti si fa vedere e si nasconde. Questo è l' Ideale estetico. È un non so che che parla all' anima e la rapisce, la seduce e l'abbarbaglia innamorandola di sè.

È dunque una forma fluttuante, e questa vuol dire illusione.

Or dite un pò: L'Arte può fare senza di questo ideale estetico? È impossibile. Perchè? L' Arte è appunto la manifestezione di quest' Ideale estetico. E se è così il puro realismo è una sciocchezza. Senza illusione non ci può essere Arte. Or l' illusione si fa nel cervello, e nel cervello ci è il reale trasformato. Le forme estetiche appunto perchè tali non possono generarsi che dietro la trasformazione del reale. Sol perchè il reale è trasformato, esso è forma e quindi si fa ideale. Il realismo credendo di darci in Arte la Natura non ci dà che la falsa Natura, cioè il meccanismo della Natura.

Non vi è che fare: la natura non si fa vera e quindi bella che nella sua trasformazione; cioè quando è salita al cervello dell'uomo, ed ha acquistata una nuova forma, che è l'Ideale di sè stesso. Fuori del cervello, e diciamo dello Spirito non ci sono che i gruppi meccanici della materia che si balestrano di quà di là di giù di sù, e costituiscono il concretismo basso cioè il mec-

canismo delle cose , ma rientrati che sono nello spirito acquistano la parvenza, quindi l' essere nello spirito si fa fenomeno, e quinci si traveste in idea generando entro sè stessa la propria forma.

Or ci è un' evoluzione di forme come ci è un' evoluzione nell'essere. L'Ideale sarebbe l'ultima forma in cui l' essere della Natura non può più ascendere , e deve dunque arrestarsi. E siccome è l' ultima forma, essa si trova nella rocca della fantasia e la irradia tutta del suo splendore. Esso è dunque una luce una specchiabilità di tutto l' essere , il sommo addirittura della natura terrestre. Esso, a dir vero, è e non è nella Natura; è , perchè è la stessa assommata e compendiata dallo Spirito nello Spirito medesimo; non è poi perchè non si trova così nella Natura *ut sic,* ma sì nella Natura trasfigurata nello Spirito e dallo Spirito.

L'Ideale adunque è lo Spirito medesimo come specchio della Natura e come specchio di sè stesso.

Nell'Ideale estetico tutte le fantasie si concordano in un tono riposato e dolce. Salito che abbia l' Uomo a questo Ideale egli trova la pace della sua coscienza perchè trova la piena libertà che lo sottragge da tutti i giochi dell'esistenza.

L'Ideale fa la beatitudine dell'anima. Chi assorge all'Ideale e lo *insegue* e vi consiste acquista il suo paradiso. Che cosa è il paradiso in Estetica? È la fruizione dell'Essere che è e non é sulla Natura. Uno spirito che vagheggia il Bello naturalmente si divincola dal giogo dell'esistenza, si strappa dai legami corporei, e trascende sè stesso perchè rapito ed assorto nell'Ideale lo vagheggia come se fosse un Olimpo uranico d'Iddii.

Questo fa l'Ideale : porta l'artista in paradiso. Tutti i sovrani poeti sono saliti artisticamente in paradiso. E ci è salito anche il nostro Leopardi in un momento di rapida ebbrezza quando facendo tacere l'intelletto dubitante, e facendo parlare la mente immaginante ha creato il *Pensiero dominante* che costituisce il suo poetico paradiso.

Adunque si convenga che l'Ideale estetico non è altro che la forma fantastica della vita , ma in quando trascende la vita materiale e si fa la vita delle Psiche che assommando e reintegrando la Natura si mette a sopraccapo di essa e la rispecchia tutta in sè stessa, crean-

do in sè ed in quella un certo prestigio che è appunto l'illusione.

Gli Dei se ne andarono, e se ne andò con essi una certa illusione, ma l'ideale rimase e nacque una nuova illusione più esatta e più vera, perchè immagine dello Spirito umano: l'ideale, ripeto, rimase e rimarrà sempre nella fotosfera della fantasia. E ciascuno massimo poeta se lo fabbrica, se lo rappresenta a modo suo.

Leopardi adora quest'ideale in sè stesso perchè vi vede la vita della sua fantasia benchè in un certo grado primitivo della sua coscienza poetica sospirasse un' Ideale già tramontato per sempre; egli lo idoleggia e lo trasentisce come Amore e Dolore, Vita e Morte. Ei lo porta nel suo cuore; pur egli lo proietta fuori di sè e lo concentra nel mondo in un altro ciclo della sua evoluzione poetica: egli crede di trovarlo fuori di sè, ma in sostanza e propriamente egli non è e nol trova che nella sommità della sua fantasia artistica, nelle intime profondità del suo spirito. Quest' Ideale talvolta è sereno come l' idillio di un cuore tenero e festoso ed è Amore della vita, e poi amore purissimo che egli nutre per la *sua Donna*; tal'altra è lugubre come il nirvana di Budda, ed è Dolore e Morte. Amore e Morte, — ecco il doppio aspetto in cui si squaderna l' Universo Leopardiano.

E per fermo in Leopardi ci è un doppio concetto dell' Ideale poetico cioè l'Ideale vita (l' Ideale cosmico) e l' Ideale *Donna* (l' Ideale femminile) l' alta specie — cioè il tipo donna, il divino sentito, ma non veduto, perchè se lo vedi non è più quello. Infatti se ti metti a configurare in forme precise l'Ideale femmineo, tu lo distruggi e non è più quello; avrai cioè, una donna determinata, ma non *la* donna — avrai Giulietta, Ofelia, Tecla, ma non Silvia, Nerina, Aspasia. È dunque, se è così, un' Ideale fabbricato più dal cuore del poeta che dalla sua immaginazione. Ecco una specie d' idealismo tutto proprio come lo vagheggia Leopardi;—è un Ideale fuggitivo; è l'*ombra* della donna, ma non è questa o quella donna. Ma quest'ombra non è che l'immagine stessa del cuore del poeta; è dunque un'Ideale più sentito che immaginato e niente affatto rappresentato. Se fosse rappresentato davvero sarebbe fermato, chiuso dall'immagine, ma esso svanisce; dunque non è rappre-

sentato davvero. La rappresentazione tiene del sensibile, ma la donna del Leopardi non ha nulla del sensibile cioè dell' empirico, non ha niente di sensibile all' infuori della parola

> .... cui di sensibil forma
> Sdegni l' eterno senno esser vestita

Ed ecco che la donna Leopardesca non è una donna corporea, carne ed ossa, ma è un simulacro un vestigio, di donna; e la donna Spirito, o come io dico, l'Ombra della donna; onde il poeta mentre crede di fruirla e di vagheggiarla non la trova più perchè essa è di già sparita. Ma perchè sparisce? Appunto perchè è una creatura del suo cuore il quale è un Proteo di mille forme che sguizzano l' una dopo l' altra. Il poeta per questo non riesce a trattenerla.

> . . . . E potess' io
> L' alta specie serbar? che dell' imago
> Poi che del ver m' è tolto, assai mi appago.

Il poeta se la finge altissima, ma appunto perchè se la fabbrica così egli non può serbar l' *alta specie*. Se quest' alta specie fosse il prodotto non del cuore semplicemente ma della fantasia creatrice, l' alta specie si potrebbe serbare perchè il generato è nel generante, e non può sperdersi mai o svanire perchè il generante fa la consistenza e la durabilità del generato; ma il poeta sale all'alta specie, all'ideale donna, più col cuore che colla fantasia creatrice, anzi se debbo dirlo, con pace di qualche critico, ci sale più coll' immaginazione che colla fantasia creatrice. L' immaginazione non è facoltà creatrice come la fantasia. Questa crea gl' idoli, le *alte specie*, quelle certe forme fuggitive e sparenti. Perchè le donne del Leopardi sono tutte fuggevoli e sparenti. Appunto perchè non sono figlie della fantasia creatrice. Questa lavora sul reale trasfigurandolo ed inverandolo. Ma Leopardi non lavorava sul reale perchè egli non ebbe esercitata nessuna potenza di affetto verso donna mortale; dunque egli se la fabbrica da sè, e ne fa una creatura non quale corrisponde in natura ma quale corri-

sponde al suo cuore — nasce dunque non un tipo di donna, ma un fantasma. Perchè il tipo così in filosofia come in arte ha dell'ideale e del reale insieme. La donna dunque del Leopardi è *tutta* ideale, ed è più figlia del cuore e dell'immaginazione che della fantasia creatrice. Manca dunque a Leopardi il sentimento reale della donna; e però la donna sua è quella che non si trova, ed è destinata a fuggirgli dinanzi. Questo fa il paradiso e l'inferno insieme del cuore del poeta.

Fa il paradiso, perchè quest'ideale donna pervade tutta l' anima del poeta, e lo attira a se; e lo tuffa in una soavissima voluttà, onde è il divino medesimo; ma fa ancora il di lui inferno per la ragione che quel divino scompare ed egli non trova più la donna sua; nasce dunque un vuoto nel suo cuore ed una disperazione. Egli arriva a comprendere che quella tal donna non esiste ed è un illusione, un inganno del suo cuore ed ecco l'inferno. — Paradiso ed inferno, ecco lo stato pricologico continuo del poeta. Quando al paradiso succede l' inferno, il poeta si ricorda della vita e se la rappresenta in tutto con tetri colori; gli si affaccia quindi l'altro ideale.

L' ideale della natura non è altro che dolore e la morte. Questo doppio aspetto dell'ideale fa l'idealismo leopardiano, un'idealismo *sui generis*, tutto proprio del poeta. Ma l' idealismo poetico debb'essere così? Risposta. Questa specie d' idealismo fu buono per Leopardi, ma non è buono in sè. L'idealismo poetico è appunto la trasformazione del reale in ideale. Quando l'ideale uccide del tutto il reale si va nel vuoto, ed allora si riesce a Leopardi, il quale scorporando e sottilizzando troppo produce l'ideale sparente e ti fa la donna che non si trova. Dunque l'arte si avvantaggia in un certo modo ma scapita la vita. E sotto questo aspetto si ha da dire che questo idealismo non sia imitabile, e che è bello in dottrina Leopardesca ma non mica in dottrina di altri. Per creare un idealismo di questa fatta si dovrebbe essere Leopardi.

Ma ora questo Leopardi non è più possibile.

Dunque questo idealismo deve correggersi. E lo ha corretto lo stesso poeta quando scovrendo che quella donna — Silvia, Nerina, Aspasia — non era altro che l'illusione ed il fantasma del suo cuore, quella donna rimase uccisa sotto la coscienza ironica del poeta. Morì Nerina e

nacque Aspasia. Ma Aspasia doveva essere l'ultimo colpo di grazia all' ideale femmineo, doveva chiuder per sempre il regno dell'amore e l'alta specie dovea rimaner strozzata sotto il tragico dolore del poeta, il quale doveva volgersi in ultimo a cantare la tragedia della vita nella *Ginestra*. Così la morte dell' ideale donna doveva portare la morte dell' ideale vita, e, morto l'ideale ed il reale, doveva con Leopardi morire quella specie di poesia e così finire ancora e scitticismo e nullismo.

Ma se la poesia leopordiana è finita una collo scetticismo e nullismo non si à da ritener per disperato l' ideale. Se dunque non è più possibile oggi l' ideale leopardesco, ciò vuol dire che è subentrato una nuova poesia ed una nuova maniera di essere dell' ideale. Questa è dunque la correzione dell' ideale leopardesco nel suo doppio aspetto. E noi sentiamo la necessità di far vedere questo doppio aspetto dell' ideale leopardiano per intravvedere e subdorare il nuovo che uscirà dalle ceneri di quello. E diciamo intravvedere perchè finora non è surto un poeta superiore quanto Leopardi che avesse creato un Universo poetico pari a quello creato dal Recanatese.

E davvero si può affermare che non è comparso un altro poeta che avesse potuto innalzarsi ad un ideale più alto di quello che vagheggia Leopardi: o che lo avesse rappresentato sotto di una forma più artistica. L' Ideale di Schiller, di Byron, di Goëthe, di Shelley e di altri sommi poeti dell'evo moderno non è certo un' Ideale maggiore, nè è meglio precisato e determinato. Già il problema a chi si spetta il primato tra tutti questi poeti, è un problema arduo. Andate a dire chi è più sublime di tutti! andate a precisare di qual valore è il pensiero di ciascuno di questi poeti! Sapete chi è Goëthe? vi dicono alcuni : è il poeta filosofo , lirico , drammatico , epico , romanziero, critico, e in tutto colse allori e palme. Egli ha consumata l'opera della congiunzione tra l'arte e la scienza; egli ha autenticato, provato col fatto che la più profonda filosofia, e la più libera professione può avere la sua poesia, può essere ridotta a spontaneità; egli dubita, egli è desolato, egli si dispera come fa appunto il nostro Leopardi. Nei due *Faust* e nel *Werter* dominano gli stessi principii , i principii d' una filosofia scettica. L' Ideale del *Faust* è la vita che salendo di forma in

forma si arresta ad una in cui pare che lo spirito possa compiacersi, e, quando va a gustarla, nemmeno di essa si appaga.

Che cosa è il *Faust* e che rappresenta? È una produzione artistica che rappresenta il secolo XIX nelle sue grandi tendenze e nelle sue grandi disillusioni. *Faust* è un uomo scienziato — un enciclopedista scettico — che ha logorato la vita negli studi senza cacciarne un costrutto; egli si trova invecchiato, quindi si annoia di tutto e di tutto dispera; il dolore lo batte, lo accascia, ma tuttavia vorrebbe risorgere per superare il suo dolore, la sua disperazione. Egli crede risorgere per *Mefistofele*. Questi è uno spirito beffardo venuto per sollevare *Faust*, per farlo uscire da quello stato di tristezza e di disperazione. *Mefistofele* che sorride di tutto cerca d' indurre *Faust* a godere dei piaceri della vita, lo fa innammorare di Margherita. E che cosa è Margherita? è la donna inerme e debole irretita dalle lusinghe e poi fatta zimbello dell' astuzia mefistofelica, è la vita nella sua freschezza, nella sua dabbenagine, nelle sue forze istintive, naturali, è tutto quel complesso di rose e fiori che ti dipingono la primavera della gioventù e che costituiscono l' Ideale della vita. Il processo dunque poetico del *Faust* è una grande evoluzione. Ma quest' Ideale del *Faust* è forse superiore all' Ideale del Leopardi che egli rappresenta nel *Consalvo?* É un' altro punto di vista, ma non si può dire che sia superiore a questo. Poichè il *Consalvo* rappresenta a un dipresso un sorso di quel godimento che il *Faust* ha per la sua *Ghita*. E giacchè siamo a questo, possiamo fare il seguente riscontro tra il *Faust* di Goëthe e il *Consalvo* del Leopardi.

Infatti il *Faust* è in preda della disperazione ed il *Consalvo* altrettanto. Il *Faust* crede di essere appagato di *Ghita* e, quando va a vedere, nemmeno si contenta. Il *Consalvo* crede di trovare il paradiso in *Elvira* e nemmeno si appaga: dice sì che è felice per aver raggiunto il suo desiderio — il desiderio di un bacio — che è il paradiso di un momento. Ma rinasce l' inferno, perchè morto Consalvo rinasce Leopardi; e voglio dire, il poeta che credeva di risolvere la contraddizione del suo cuore col Consalvo se la sente rinascere nel seno stesso della morte che egli ha immaginato. Il dubbio della vita, il dolore, la disperazione non finiscono dunque davvero col

Consalvo come non finiscono col *Faust*. Se non che in questo la contraddizione non è rigida e permanente. A *Faust* la contraddizione non lo vince , non lo soprafà; egli ne trova la soluzione e questa soluzione è *Mefistofele*. Mefistofele sogghigna in faccia del dolore, lo sfida, non si fa abbattere , lo supera. Ma il *Consalvo* risolve esso pure la contraddizione , la risolve nel seno stesso della morte , la risolve da sè svelandosi ad Elvira facendole noto il suo immenso amore e realizzandolo in un bacio e con un bacio.

I due autori hanno adombrato sè stessi in queste due grandi produzioni. Tutte e due sono poeti scettici, ma lo scetticismo non è uguale. Leopardi è scettico per principii, vorrebbe uscire da questa malattia e nol può. Goëthe fa gli sforzi per uscirne e ci riesce. E qui la grande differenza tra Leopardi e Goëthe. Il Leopardi è in preda del dolore, ma ne è vittima inconsolabile ; egli dispera della vita e si fa vincere dal dolore e muore disperato. Goëthe sente il dolore, ma lo supera perchè si distrae, trova la contraddizione della vita ma la risolve. Goëthe rappresenta tutta la vita umana; Leopardi un lato, una parte, e questa parte profondamente la rappresenta. Goëthe è scettico ma ride e con durezza schernisce ; Leopardi è scettico ma si contrista e compiange sè stesso. Goëthe è scettico ma non si rimane nello scetticismo, lo supera coll' idealismo trascendentale; Leopardi è scettico e ne rimane schiacciato e compresso sotto il suo peso perchè il sensismo gli tarpa le ali , Goëthe e Schellinghiano in arte come Schiller rappresenta l' individualismo Kantiano.

Goëthe adunque è un grande ma il Leopardi non gliela cede, il suo *Consalvo* può stare a fronte al *Faust* di lui; e in generale possiamo dire, che l' Ideale è quasi lo stesso nel ritmo , ma quello del Leopardi è più accentuato e più determinato; laddove quello di Goëthe è una forma più incerta più indeterminata. Infatti nel *Faust* il Goëthe adombra l' Ideale in Margherita, la quale non è altro che la vita nella sua freschezza, e perciò *Faust* l'ama, ma l'ama di un amore che non è solo l' amore di *Margherita*; — nell' amore di Margherita ci è l' amore di ogni cosa ; il suo amore comincia come amore di *Margherita* , si dilarga come amore dell' Universo; l' amore di *Faust* è l' amore pari al pensiero germa-

nico, è il pensiero universale, è l' amore *vita*, l' amore *uomo*. (*)

(*) Poichè qui ci si porge il destro, vogliamo meglio far capire il senso occulto che, secondo noi, si annida nel *Faust* di Wolfango Goëthe.

Chi è il *Faust* in questo capolavoro dell' arte teutonica? Questi è l'uomo delle meditazioni, ma non di quelle meditazioni assolute che appagono lo Spirito, sibbene delle meditazioni mezzane, superficiali, a fior di pelle che partoriscono una discordia, una scissura nell' anima. Egli in una parola sta in bilico tra il mondo *vecchio* e il mondo del *risorgimento*: è tutto, cioè, inghiottonito delle dottrine del medio evo, ma appartiene ancora alla rinascenza. Di quindi una lotta nel suo cuore: vorrebbe uscire dal mondo antico, ma non sa uscirne, ed ecco la sua disperazione. Egli sfiducia della realtà della vita, perchè la guarda coll' intelletto del medio evo. Egli non conosce che la vera realtà non è quella realtà esclusivamente ideale come egli imparò nella dottrina scolastica e nella classica. La vera realtà è quella che risulta anche dal mondo sensibile e moderno. A far ricredere *Faust* è necessario che egli passi per il mondo dei *sensibili* per raggiungere la vera realtà, ed ecco che uno spirito tartareo, che col nome di Mefistofele gli è sempre dappresso e daccanto, cerca di disingannarlo, quindi l' induce e lo trasporta a godere della vita reale sensibile, facendolo scapricciare di ogni mondana passione, lo fa tra le altre cose invaghire di Margherita che rappresenta la vita fenomenica, caduca e sensibile. Egli l' ama alla follia, e, dopo tutto, nel suo cuore ci è quello stesso vuoto di prima quando egli *scolasteggiava* e *metafisicava*. Faust che, secondo la magica insinuazione di Mefistofele, credeva che tutto il godimento della vita stesse nell'afferrare quella realtà mondana e sensibile, si dissilude, perchè con tutto quel suo scapricciamento sente in sè qual cosa di manchevole ancora di discordante di vuoto. Che farsi? Eccolo: andare in cerca di altri godimenti. Egli cerca i piaceri dell'uomo maturo dopo che sperimenta che i piaceri di gioventù non lo hanno soddisfatto. E qui egli si sente attratto alla gloria a tutte quelle aspirazioni dell' uomo serio, e con tutto questo nemmeno si appaga; percorre l' età della vecchiaia, e questa si sente anche insoddisfatta, muore infine e rimane inappagato di tutta la vita. Ecco tutto. Che cosa rappresenta questo capolavoro? Per conto nostro, esso rappresenta l' impotenza dello spirito nel comprendere la vera realtà.

La vera realtà è quella che è risultato di tutto la realtà concreta e sensibile; non è la realtà quale la pensava il Medio-evo; una realtà tutta astratta—fuori la coscienza, una sem-

Questi è Goëthe: è un genio che appartiene alla filosofia, e perciò è un sommo poeta. Goëthe è sublime, non ci è quistione. In fatti, conoscenza profonda dell'individuo, verità nei particolari, grandezza ed armonia nell'insieme, e dove lascia l'orma del suo genio poetico vedi dovunque magia e pompa sonora. Dal sospiro che tramanda un minuto filo di erba fino alla potenza mi-

plice *trascendenza*, ma ancora *un' immanenza*, un'immanenza così nella coscienza che nella Natura. La scienza per soddisfare lo spirito dev'essere lo specchio della vita. Or la scienza del passato fu quella che guardava sempre la luna e le stelle, fu una mera trascendenza, e questa non poteva appagare *Faust*, cioè l'uomo che fattosi ribelle al *credo* del medio evo, voleva e doveva esser moderno. Goëthe era un realista, ed egli volle col suo realismo artistico accennare al realismo filosofico che, inteso bene, è anche un idealismo compito, cioè perfetto, *assoluto*. I minchioni si dell'arte come della scienza nulla intendono di questo e tutto trapazzano, ma noi che viviamo nel secolo del vapore e del telegrafo, lasciamo a costoro di armeggiare ancora nel vuoto e di sognare cose illusorie e ritrite non escluso il carro delle colombe di Giunone o la biga dei vincitori al pallone.

L'arte come la scienza deve tenere fermi i piedi a terra, deve seguire cioè le multiformi manifestazioni della vita. Or il Goëthe comprese che la vita—la realtà—deve essere compresa nel fatto insieme, e non in un lato solo. A questo patto può accontentare lo spirito; e per spiegare artisticamente questa *incontentabilità dello spirito* il poeta teutonico fa quello stupendo poema drammatico intitolato il *Faust*.

Egli ricongiunge due età: l'età del medio evo e quella del risorgimento, e le rispecchia tutte e due nell'età moderna. Goëthe non è un sognatore, è un realista, e come Schiller, il patetico drammaturgo, s'imbevve di Kant, Goëthe, più tardi, di Schelling; dunque ei non si poteva accontentare della dormigliosa e vaporosa scolastica, ed ecco il significato del *Faust*. Cosa, dunque, io mi dimando di nuovo, ha voluto con esso rappresentare l'Olimpico Goëthe?

E presto detto. Goëthe ha voluto rappresentare la caduta del mondo antico e la nascita del mondo moderno. Ma, in fede di critica, quest'illustrazione germanica non rappresenta effettivamente che il *senso* della realtà vera, non il concetto. Difatti, il suo *Faust* è in uno stato di contraddizione, di sofistica; Mefistofele ha il senso della conciliazione, della risoluzione, ma non risolve in realtà la contraddizione di Faust, perchè questo muore accorato, inappagato, insoddisfatto. *Mefistolele* dunque ride della contraddizione, ne ha il ghigno,

stica, infinita della voce umana, fino al movimento selvaggio, inquieto e formidabile dei cavalloni dell'Oceano, egli pone tutto nei suoi versi. E va benissimo. Ma che cosa egli canta più degli altri? Leopardi non è forse più profondo di lui? Si, è vero, le vedute del Recanatese sono più ristrette di quelle del Goëthe; questi la vince su lui in fatto di conoscenze filosofiche come l' idealis-

comincia cioè a vedere la conciliazione, ne ha tutto il senso, ma non la risolve davvero. E perchè? perchè egli è nella sofistica, la supera come senso, ma non come intelletto, o se pur la risolve coll'intelletto, colla piccola, non la risolve colla grande Ragione che è l' intelletto *speculativo*. Goëthe è Schellinghiano, anche che si slancia nell' etere platonico, è costretto a ripiombare nel senso. L' *Homunculus* rappresenta per questo il pensiero filosofico come senso nella coscienza del poeta. Con tutto adunque che Faust patteggia con Mefistofile, questi non può appagarlo, cioè sciogliergli quella contraddizione, fargli capire il problema della Vita. E sapete perchè? Perchè il diavolo ha perduto il bene dell' intelletto: esso é antidialettico. Ci è dunque, o almeno ci doveva essere un diavolo più del diavolo; e sapete questi chi fu? Fu Giorgio Federico Hegel, il quale sciolse quella contraddizione, la sciolse *sistematicamente*, facendo entrare tutta la realtà nel suo cervello; egli fu un idealista ma non nel senso come s'intentende dal volgo, come se avesse armeggiato nel vuoto come gli scolastici e peggio ancora. Niente affatto; egli è realista più dei realisti di oggi giorno. La sua *filosofia della natura*, è il vero Saturno che s'inghiotte tutti i filosofemi odierni che si dicono positivi e realistici. Adunque Mefistofile non poteva sciogliere la contraddizione perchè non era comparso ancora sulla scena del mondo filosofico un diavolo superiore a lui. Finalmente venne, e Goëthe dette il braccio d' onore a lui!...

Goëthe è un poeta; ma il poeta non può riconciliare davvero, perchè ciò che riconcilia è il *pensiero*, e il pensiero è in poesia subordinato alla rappresentazione, alla fantasia.

Ecco dunque che per necessità non si può trovare un'integra soluzione in lui. Ma se non può pretendersi una conciliazione seria ci è almeno in lui il *conato* della soluzione, ci è il presentimento, il preludio alla soluzione vera. Perchè di fatti, il ridere della contraddizione, il non farsi accasciare dalla disperazione vuol dire, che s'intravvede vicina la soluzione, vuol dire già di superarla in parte, e Mefistofile la supera in realtà, ma la supera col *senso*.

Il Faust di Wolfango Goëthe è una vasta concezione perchè rappresenta il mondo nuovo che si affaccia sulle ruine del

mo, il trascendentalismo germanico è superiore al sensismo francese di cui s' imbevve il povero Leopardi. Ma quanto a concetto poetico, quanto a forma e colorito plastico, Leopardi non è affatto inferiore a lui anzi forse gli è superiore. In fatto di cuore il Leopardi è degno di essere amato, non così Goëthe, il quale è un cinico, un indifferentista; dubita non perchè vuol sapere il ve-

mondo vecchio. La sua poesia è fatidica della Filosofia, e difatti Goethe prepara Hegel, quell'uomo, che solo potea sciogliere la contradizione!

Ma la sciolse egli davvero? Per saperlo si dovrebbe entrare in *tutto il suo sistema;* essere evoluzionista, mettersi in pugno 25 secoli di mentalità filosofica, ed altro ed altro....

La vera realtà è la realtà *tutta quanta* pensata, spiegata, tutto lo *scibile* fatto *scito*, quella che risulta dall' *evoluzione* di tutte le cose, di tutta la vita. I realisti senza che si nascondono, sono legittima prole dell'Idealismo assoluto, di quell' Idealismo che coabraccia tutta la realtà, quella che si rispecchia nel cervello dell' Uomo, onde l' Idealismo assoluto è un *Umanismo* ed altro ed altro.

Goëthe ha voluto rappresentare poeticamente il primato della scienza filosofica, la quale sola può appagare lo spirito perchè solo la filosofia può darci una realtà assoluta. Egli è quel genio sagace che fiuta il cadavere di una scienza omai imbarbogita, ed inaugura artisticamente la comparsa della nuova scienza. Egli perciò, fattosi conscio dello spirito del secolo, compone il Faust che è il primo tipo del pensatore ribelle al *credo* del Medio evo. Che cosa fa la grandezza di questo capolavoro? Non solo la fa la forma poetica ma il contenuto filosofico che s' insinua in quella forma. Non mai in alcun poeta si sono viste compenetrate insieme magica ispirazione e profonda riflessione, e le quali fanno indubitatamente l' impronta del genio di Goëthe.

I tratti caratteristici di questo poema lirico-drammatico sono i seguenti: In *Faust*, il pensatore ribelle, ci è la febbre del pensiero che logora ed estingue sè stesso non potendo raggiungere quell' Ideale a cui aspira, egli si abbandona inconsciamente all'amore che si redime attraverso la colpa, e poi Mefistofele che con un ironia tragica distrugge senza misericordia e l'ideale e l' amore, e poi gruppi idillici e quindi contrasto, lotta, strazio, e quinci un intonazione liricamente svariata dal monologo maestoso di Faust al coro degli spiriti ed alle canzoni melanconiche di Ghita; lucidezza, vivida trasparenza di forme estetiche, cioè organiche e piene, e, in ultimo, sentimento profondo dell' infinito, ecco secondo noi, la caratteristica di questo capolavoro che mai più avrà sepolcro.

ro, come il povero Leopardi, ma perchè sa che tutto è dubbio. Ma il Leopardi dimanda il perchè della sua tristezza, si lamenta del Fato che lo batte senza sua colpa che tinge la sua mano nel *mio* sangue innocente. È una differenza spiccata tra lui e quel poeta filosofo della Germania seguace dell'indifferentismo scientifico di Schelling!

Il poeta più simpatico della Germania è certamente Schiller. Questi infatti non solo si lascia ammirare ma altresì amare. E sapete perchè? perchè egli è l'uomo di cuore. Ed ecco la sua differenza in faccia a Goëthe: Schiller poeteggia colla fantasia e col cuore; Goëthe colla fantasia e col cervello. Questi cerca sempre quasi nell'esteriorità le sue ispirazioni, quegli nell'anima.

Amore, entusiasmo, attaccamento, simpatia, passione v'ispira Schiller, v'impunta vi arresta vi sdegna Goëthe colla sua scienza ironica, col suo riso beffardo, con quel suo indifferentismo di tutto e su tutto. Però tutti e due tengono il primo posto tra gli artisti moderni dell'Alemagna, e nessuno per ora li ha balzati di seggio.

Ebbene se Schiller è un sommo poeta qual' è il suo Ideale? ha egli un Ideale più alto di quello di Leopardi? Quando Leopardi è arrivato a concepire l' Universo come dolore, l'Ideale è toccato nella sua sommità; non osta poi che questo dolore sia il dolore stesso del poeta perchè l' universo istesso è riassunto, coabbracciato dal poeta medesimo, quel dolore si equilibra coll' amore, e per conseguenza l' universalità dell' amore e del dolore costituiscono la Vita, tutta la Vita. Se dunque, Schiller canta a modo suo amore e dolore, il suo Ideale ha la istessa forza di quello del Leopardi, è cioè così largo ed espansivo ed intensivo come quello del Leopardi. E quì quanti tratti simiglianti si possono scovrire tra questo bardo di Germania col nostro Leopardi. Eglí ha la tempesta nell'anima e quella profonda tristezza che ha il poeta italiano.

Schiller, in fatti errò lungo tempo incerto di sè, incerto di ogni cosa, andò cercando verità, ma questa verità egli non la trovava; il problema della vita l'occupò tutto ma egli nell'avvicendarsi di tanti secoli non ne vedeva la soluzione.

Questa lotta, questo dubbio l'affatigò mai sempre, egli fu discorde tra sè e il mondo, come l'infelice Recanatese. Questa malattia del pensiero egli l' esprime quasi

tutta nelle sue liriche. Schiller lirico ispira terrore; il dubbio l'avvolge tra le fredde tenebre; qualche volta, in un momento fosco, trovando un vuoto nell'anima, si dispera, quindi uscendo fuori di sè, come il Leopardi interroga la matrigna natura perchè lo ha fatto così disgraziato, egli alza la voce a Dio per chiedergli conto di quella disperazione che rugge intorno a lui. È vero che egli canta la speranza e la rassegnazione, (e qui la sua differenza da Leopardi, il quale non si rassegna mai e nel seno stesso della morte s'irrita contro il Fato spietato,) ma egli non sa dove trovi contento e conforto. Come il sensismo uccise il pensiero a Leopardi, così l'individualismo Kantiano lo uccise a Schiller.

Il dolore di Schiller al pari di Leopardi, sta nel suo pensiero, sta in sè stesso, egli quinci si agita, dubita, rimpiange un tempo che non può trovare più per lui, il tempo della sua giovinezza, il tempo in cui il dubbio straziante non era ancora entrato nel suo cuore.

Ebbene il Leopardi fa il simigliante: sospira un'età primitiva, un'età delle favole, la gioventù della vita patriarcale, sospira i tempi di Grecia e di Roma. Se Schiller chiama gli Dei della Grecia atterrito dall'invisibile Dio del Cristianesimo, chiama quegli Dei che conversavano e vivevano cogli uomini, e si addolora tanto perchè essi vissero un tempo, ma ora non sono più, similmente fa il Leopardi nel secondo periodo dell'evoluzione della sua coscienza e di preciso nel Canto la *Primavera* o delle *Favole antiche*. Adunque questi due poeti si potrebbero mettere a braccetto e sullo stesso piedistallo nel tempio del Dolore e dell'Amore!

Da ciò capirete che l'ideale di Schiller è una forma fluttuante simile a quella che ne ha il Leopardi. È una forma incerta che comparsa appena si dilegua dinanzi alla fantasia ma lasciando una striscia di luce e di tenebra in essa ed un'eco nella coscienza. Schiller ha dinnanzi a sè come il Leopardi quest'ideale, ma lo sente e lo comprende ancora col cuore, ecco la sua differenza da Goëthe, ripeto, il quale lo vede semplicemente, ma perchè non lo tocca col cuore, duramente lo schernisce colle bestemmie di Mefistofele. E secondo questo aspetto a Schiller tocca l'incontestabile superiorità. Che cosa è dunque Schiller come poeta lirico? Io mi compendio: eccolo. Slanci energici, sentimenti illuminati del cuore, vasta

e sublime poesia della parola, espansione verso l' umanità, trasporto verso un cielo superiore, spavento dell' Eternità, e poi mestizia e poi doloroso terrore; ecco chi è Schiller, questo simpatico bardo di Lamagna!

Schiller è largo espansivo umanitario ma non così Goëthe; se questi ha dei canti pei suoi angusti dolori, per le sue delizie intellettuali, per la beltà impura, non ne ha però per le sciagure della patria e dell' Umanità.

Genio largo ed espansivo come Schiller è Byron, ma questo è vertiginoso, terribile, diabolico; è il denigratore! Byron vive nella natura che annienta; egli ha un indole fosca, cupa, compulsiva, vede tutto costrutto di gramaglie; è paradossale! ma è un grande!

La filosofia del senso che con Leopardi in Italia creò quella poesia così terribile, sulle sponde del Tamigi parlò con costui accenti disperati. Il *Manfredi* ed il *Caino* rivelano i sentimenti dèll' autore; e l' autore è lo specchio in cui si riflettono le' agitazioni, i dubbii e le inquietitudini di un intero secolo. Egli vede il dolore e come Leopardi lo vede in tutto; in lui ci è il paradosso del dolore. Egli è tutto pianto, vede il nero, il tetro, il cupo. Così per es. in Byron la poesia del cuore si limita all' errore dei naufragi, al furore dei nembi, al rugito delle onde. Egli ha una fantasia sterminata!

Se è così il suo ideale non può essere diverso da quello di Goëthe e di Schiller, perchè esso al pari di costoro vede il dolore nell'Universo, e dubita ancora della vita. Ma egli si rassomiglia più a Goëthe che a Schiller, imperocchè il suo ideale è una forma non solo fluttuante ma ancora derisoria, giacchè egli non se ne contenta e vorrebbe spegnerlo per crearsene un altro.

Or non potendoci riuscire si dispera e bestemmia. Ma ci è una differenza ancora; il dubbio per es. di Goëthe è un dubbio beffardo che assume la forma dell' ironia; ma questo di Byron è un dubbio convulsivo, qualcosa d' incandescente, che vorrebbe estinguersi, che vorrebbe convertirsi in una affermazione. Or non riuscendoci il Bardo inglese, non potendo, cioé, raggiungere il vero, si dispera e maledice e bestemmia tutto. Leopardi sotto questo aspetto si rassomiglia a Byron. Gli ammiratori di questo illustre rappresentante del dolore e del dubbio lo salutarono come profeta più desolato di Geremia non altrimenti ancora che come il gonfaloniero, il libe-

ratore del pensiero. Pur l'autore del *Corsaro* e de *Giaurro*, della *Parisina* e della *Sposa* di *Abido* quanta somiglianza non ha egli con l'autore del *Consalvo* e della *Ginestra*, il quale è denominato da una inquietudine non meno convulsiva che tragica!

E chi non ammira quell' altro gran poeta sovrano, parlo di Shelley? Non ha anche egli una illuminata vista dell' ideale? Egli lo accentua nell' Universo. Quest' inglese poeta ha la sacra ebrezza d' immedesimarsi, di diventare una sola cosa coll'Universo, tanto egli ne è inammorato! Egli vuol essere trascinato nei vortici interminabili e vivere tra gli elementi che cozzano, perchè la sua fantasia lo spinge nei campi ignoti ai mortali, perchè sanguina sulle spine della vita, e spera nella fusione degli esseri una calma durevole. L' universo è sua patria: il gigantesco orrore in luogo di respingerlo lo attrae; il turbinio dell'aria è il simbolo del suo cuore agitato.

Io mi riassumo. Tutti questi sovrani poeti moderni hanno delle larghe vedute, il loro orizzonte è vastissimo, ma spesso tinto e delineato di tetri colori. L'Ideale direi è più sfumato più sminuzzolato, ma è il medesimo di quello di Giacomo Leopardi, il quale se non lo vede trasfuso nella vita e nell'Universo, lo vede però in sè stesso e col quale misura la vita e l'Universo medesimo. Non si può dire adunque come afferma il Reumont che l'Arte del nostro Leopardi sia inferiore a petto di quella degli altri e specie a quella dei poeti tedeschi. Imperocchè l'Ideale di Schiller, come abbiam visto, è quasi il medesimo di quello del Leopardi, e non è affatto superiore al *Pensiero dominante*, anzi come nel corso dell'opera dimostrerò, il *Pensiero Dominante* nel quale Pensiero egli, il poeta, in ultimo incarna il suo Ideale, è superiore invece all'Ideale di tutti i poeti sullodati per rigore estetico e scientifico ancora. Il Leopardi ha accentuato bene quest' Ideale nell' ultima evoluzione della sua coscienza poetica, e, senza saperlo, nel *Pensiero Dominante*, c risalito al Cielo della scienza, vi è salito poeticamente, in Italia quello che ed ha fatto Goëthe in Germania col *Faust*; ha cioè delineato poeticamente il processo della coscienza che s'innalza alla scienza. E ciò non è strano, perchè a detta di Vico, i poeti sono i precursori dei filosofi: il *Consalvo* ed il *Pensiero dominante* rac-

è nulla al di là. E dopo tanto, cosa può essere l'Ideale Leopardesco? Esso non è la fonte di tante sublimi ispirazioni, ma è il rintocco di due corde che sempre dànno questi due suoni: Amore e Morte! ed è per questo che la sua poesia spesso riesce monotona e porta sempre l'impronta del dolore. L'Ideale è l'emblema dello spirito stesso del poeta omai stanco di sè stesso. Così l'Universo non è che nell'anima stessa del Recanatese: è il figlio della sua anima meditabonda: la natura esteriore si confonde con la interiore.

E la differenza tra Leopardi e gli altri è questa: che quelli vogliono trasfondersi nell'Universo, questi l'Universo lo trasfonde in sè stesso, quelli si spersonalizzano nella natura, questi la natura la personifica in sè stesso, fa della natura un'immaginazione di sè stesso. L'universo leopardesco è nello spirito del poeta, l'universo poetico, come ce lo rappresentano quegli altri è fuori lo spirito loro. Tutti i sullodati bardi di Alemagna e d'Inghilterra veggono dunque il dolore nell'Universo e lo fanno obbietto dei loro canti; ma nessuno ci rincarisce tanto quanto il nostro Leopardi. Questi lo immagina come l'essenza di ogni cosa e quindi come generatore della morte dell'Umanità e della distruzione del tutto dopo di essersi consumato. E la *Ginestra* è lì per attestare che in quel canto il poeta non vede altro che il naufragio dell'Umanità nella fiumana del dolore, del disfacimento e della morte. La *Ginestra* è il canto mortuario che chiude tutto il mondo lirico del Recanatese, una lirica tetra plumbea scoraggiante che, rigorosamente parlando, rappresenta un'universale tragedia funebre dell'universo intero. E Leopardi è stato l'unico ed il solo che ha considerato il dolore assoluto e come progressivo fino alla sua consumazione; e quindi è stato ancora il solo che ha creato una lirica di nuovo genere, che per essere originale e somma, è cosa importante valutarla. Poeta lirico per eccellenza, sorvola tanto in alto, che è quasi impossibile che possa essere superato da umano intelletto. La sua poesia in fatto di estetico valore è sovranamente grande, gagliarda e sublime, ed io porto avviso che nessuno bardo straniero il possa non che sorpassare, agguagliare. — Ma come questa poesia leopardesca può essere grande se ella è negativa? Non c' insinua essa a dubitare dei fati immortali dell' Umanità? — Ma noi

non abbiamo parlato a caso innanzi, quando abbiam detto che il valore morale del contenuto non entra nell'essenza della poesia; imperocchè il pregio di una poesia sta sempre tutto nel suo valore estetico. Comprendiamo, che se questa lirica fosse constatata con elementi morali avrebbe conseguito tutti i punti, e contenterebbe tutte le coscienze. Ma il povero Recanatese non potè darci più di quello che poteva. Egli dovette ubbidire alla legge del suo intelletto che gli faceva veder tutto male, e nel proprio dolore gli faceva leggere i dolori di tutti. È vero che il contenuto di questa lirica è la negazione di tutto, concetto che è rotondamente falso in sè, e per le sinistre conseguenze che ne risultano nel mondo della moralità, ruinosissimo; ma non si può condannare il poeta il quale fu un infelice per essersi così intimamente convinto e persuaso. E l' abbiamo innanzi detto; egli considerò il dolore in un senso assoluto e ne dedusse la morte definitiva dell' Umanità e l'interminabile nulla. E il poeta fu conseguente a sè stesso. Il dolore in verità preso non accanto alla gioia, ma isolatamente è una lenta consumazione dell' essere che conchiude necessariamente alla morte e al nulla. Se viene mostrato sotto questa forma, cioè rigido, permanente ed esclusivo, esso si affaccia come un continuo sfacimento degli esseri come quello che essendo permanente senza scemare o cessare deve riuscire a generare in tutto distruzione fatale. Il Leopardi non si accorse che in tutte le cose vi è l'imperfezione e per la legge della coesistenza vi è ancora il limite; dunque il dolore è innegabile anche per ciascuna cosa; ma l' imperfezione cessa e il limite si vince perchè ci è la vita, e ci è la vita, perchè ci è la lotta, e quindi vi sono l'agitazione e la calma, la perdita e il guadagno, lo sforzo degli esseri e la vincita, e perciò ancora di tratto in tratto la gioia e il trionfo.

Per contrario, il dolore se mai si considera come isolato dalla gioia e costante instancabile e progressivo, esso sta accanto alla morte e alla totale consumazione degli esseri, perchè a questo modo non dice lotta ma dice fatica inutile che è ozio, e non esprime la vita, ma dinota invece la larva della vita e la fuggevole appariscenza delle esistenze. Ebbene il dolore immaginato così come l'essenza di ogni cosa, e quindi come generatore

della morte dell'Umanità e della distruzione del tutto dopo di essersi consumato, se mai viene rappresentato da una cima d'ingegno e da un'alta fantasia, offre nel fatto un nuovò genere di canto, una poesia originale, una lirica del tutto nuova che, strettamente discorrendo, sarebbe lo specchio dell'universale tragedia del mondo.

Ora, dal perchè questa lirica difetta qualche volta dal lato del contenuto, si ha da concludere che ella non abbia un grandissimo valore? che non debba studiarsi dai giovani come concludono i critici un pò flosci di reni?

Dunque si ha da dire che Leopardi non debba studiarsi, perchè egli fa uno strappo alla tecnica della morale? E la fa egli davvero, cioè di proposito? Eppure il Leopardi non ha negato il bene per sè, soltanto à detto che egli non lo vedeva nel mondo; egli dunque ha dubitato del bene ma non lo ha negato assolutamente. La negazione relativa del bene fa l'*evoluzione* dell'arte leopardesca, la quale evoluzione è fondata sull' essere proprio del poeta. Onde quella poesia è l'espressione naturale della coscienza stessa del Leopardi. Or conoscere la coscienza di un poeta, qualunque sieno le sue convinzioni, è forse uno screzio alla morale? Ma l'arte, l'abbiam detto, non serve a nessuno, ma serve a sè stessa; il giorno in cui l'arte servisse alla morale, finirebbe di vivere. E poi; dal perchè il Leopardi nega il bene nella vita si ha da credere che tutti lo neghino come lui e che s'imbevino degli stessi principii corrosivi? Ma se nella vita tutto è evoluzione, dalla negazione stessa di Leopardi nascerà una nuova affermazione, giacchè quella negazione leopardesca non è assoluta ma relativa. Il Leopardi si arrestò ad un *momento* della vita, non la colse in tutto il suo sviluppo. La vita è davvero una continua negazione del bene *ma come mezzo della sua affermazione.* Oggi quel contenuto artistico del Leopardi è corretto dal concetto dell'evoluzione, quindi non ci è paura che nasca un altro Leopardi che dica: la vita è tutto dolore ed isfacelo! Bisogna entrare nel mondo leopardesco per studiare la vita come è stata artisticamente rappresentata, sotto pena, se no, di restare in un mondo astratto, che non è quello che ci sta sotto i piedi. L'arte deve oggi inseverirsi colla nuova scienza, questa si preserva dagli errori, non la morale di quegli animali neri che riducono in palle di loro sterco.

Per conto nostro, e di tutti quelli che sanno che l'arte non ha confini, che è immensa come è immensa la vita che si rispecchia in sè stessa, Leopardi, dopo Dante, è uno di quei sovrani poeti che fanno onore alla specie umana.

Questi, il Recanatese, finora non è bastantemente noto nella sua personalità e veracità sua e in tutta l'ampia sfera della sua vasta mente, e del suo ingenuo cuore; e perciò è necessario mostrarlo com'esso è, e valutare la sua grandiosa arte che nel teatro del bello si presenta con una fisonomia tutta propria e con una tinta del tutto nuova.

Nell'Universo intero il tutto è dolore e morte; questo è l'oggetto delle sue poesie stando all'ultimo sviluppo della sua poetica coscienza; oggetto strano ma tuttavia bello, bello fino all'ultimo segno in quell'arte istessa, che egli unicamente il solo dà, e la quale, ti commuove, t'innammora, ti rapisce.

E noi vogliamo istituire una critica dei suoi canti secondo l'indole dei tempi moderni per vagliare l'opera sua, l'indole dell'arte, il suo medesimo genio e lo spirito istesso che egli ha, per poter dire che quella lirica bisogna conoscerla e valutarla per concludere che difficilmente qualche genio in avvenire potrà soltanto imitarla, essendo non solo strano come lo stesso dolore concepito in un senso assoluto e quindi falso, ma ancora originale come la mente di Leopardi, è bella, è ora sublime ed ora melodiosa come il suo medesimo cuore.

Ma si dirà: Perchè ti studii di fare la critica ad uno scrittore che non sempre è imbevuto di sani principii, non era meglio lavorare su Manzoni che edifica e sana? Rispondo in prima a questa sapienza brevettata di certi signori.

Ognuno ha i suoi gusti, e dei gusti non è da disputare. Di Manzoni se ne occupano scrittori assai più competenti di noi, e perciò non abbiamo creduto portare, come si dice, nottole ad Atene. Dico poi che questa tenerezza morbida di certi spiriti da medio-evo mi fa sorridere, non foss' altro per quel serafico ardore che essi hanno pel bene di alcuni, ardore del resto coperto da un mantello di vili ipocrisie. Rispondo ai seguaci di questa *morale solvibile,* come la chiamerebbe Heine, che noi siamo figli della storia, e dobbiamo continuare la

storia la quale è tutto il passato , cioè Arte, Politica , Religione e Scienza e via discorrendo. Queste belle forme dell' attività dello spirito umano rivivono in noi, si riproducono e si rifanno ; ma vi è qualche produzione originale che difficilmente si può rifare , e bisogna fare tutti gli sforzi per rendersene conto. E bisogna acquistare la scienza del passato e quindi studiare le forme dell'arte.

Così nel fatto vi è la Lirica del Leopardi che è originale e somma. Or nasce il bisogno di sapere perchè questa Lirica assunse una forma scettica ed ecco la necessità di studiare lo spirito del tempo in cui quella comparve. Questo studio non è inutile oggi quando non tutti sanno apprezzare come si deve la Lirica del Recanatese.

Si dice: Leopardi è uno scettico ; dunque non è per noi ; come se tutti più o meno non fossimo stati , non siamo Scettici !

Il mondo scettico di Leopardi non è spento affatto nella coscienza moderna, come il mondo mistico di Dante. Il mondo dell' arte non appartiene d' altronde tutto al Manzoni , perchè il Manzoni non lo ritrae che in un aspetto solo. Ogni sovrano artista ha la sua ragione di essere perchè è sempre l' eco del suo secolo. Manzoni dunque è Manzoni, e Leopardi è Leopardi.

Perchè abbiamo scelto di studiare Leopardi? Appunto per far conoscere che il Leopardi esprime un lato della nostra vita, e parlo della vita, non dell' impostura , e della morale posticcia, perchè quelli che si camuffano e fanno i bacchettoni, questi non rappresentano la vita, ma l'alterazione della vita perchè ne sono la più schietta ed insulsa parodia. Lasciamo dunque stare quest'anime di stoppa , e discorriamo di quelli che si trovano nell'altera nudità della vita , senza orpello e senza mistificazione. Ebbene tutti più o meno in certi corsi della vita sono scettici come Leopardi , però non tutti si arrestano, si congelano nello scetticismo del Recanatese. E perchè? Unica la ragione. Perchè il secolo ha subita una nuova *evoluzione*. Ma siccome nulla nasce dal nulla, così questa nuova evoluzione è figlia della manifestazione scettica del passato ; ed ecco la necessità di conoscere lo scetticismo del passato, e parlo — già s'intende — dello scetticismo in Arte. Noi intellettualmente

quello scetticismo l' abbiamo oltrepassato, perchè crediamo all'eredità della vita che si trasmette di cervello in cervello e converte le potenze recondite degli organi in potenze di spirito, creando il progresso infinito in quella che pare infinita vanità (Trezza). Ma per avere coscienza di quel che fummo e di quel che siamo oggi, noi dobbiamo ripiegarci dentro di noi e vedere donde usciamo. Il mondo del Leopardi non è cosa tutta esclusiva del poeta; il suo mondo scettico è anche il nostro, o almeno fu il nostro; esso è l'espressione di quel che noi eravamo anni dietro. Se è vero che l' arte è l' espressione dei tempi, l'arte leopardesca non è solo un grido solitario e doloroso del cervello infermo del poeta, ma è l'eco della malattia del secolo, ma è ancora la protesta ribelle e terribile dell'anima umana. Il secolo decimono è stato ammalato perchè scettico, e questo scetticismo è stato rappresentato da Giacomo Leopardi. Il misticismo che cercava di trasformare il secolo e di ritorcerlo a ritroso si sciolse in un romanticismo esagerato, e questa esagerazione fu decisa dai suoi stessi seguaci. Laonde il misticismo medio-evale troppo assottigliato doveva distruggere se stesso. Ed ecco lo scetticismo moderno, conseguenza diretta della inframmettenza mistica della romanticità. Ed ecco Leopardi accanto a Manzoni. Chi di essi aveva ragione? Avevano ragione tutti e due; perchè tutti e due ritraevano un lato della vita e del secolo. Perciò studiare Manzoni è cosa ottima, ma non meno ottima cosa è studiare altresì il Leopardi, chè l' uomo, come dice Giacomo Grimm, porta in sè medesimo come un doppio sangue, le vene della fede e le vene del dubbio.

Leopardi o voleva o non voleva doveva ubbidire alla evoluzione del suo essere che corrispondeva all'evoluzione del secolo e quindi doveva essere scettico quale i tempi lo fecero. La rivoluzione francese dette l'ultimo tracollo alla misticità del Medio-evo, non solo spezzò quella unità religiosa, ma abbattè le reliquie feudalesche. Aggiungi, che le scoperte fisiche e le invenzioni moderne avevano stracciata la carta fantastica delle vecchie tradizioni, e allora l'uomo si trovò solo. Abbandonato a sè stesso, rimase avvolto nel dubbio. Nuovo Edipo, stette in faccia alla sfinge della vita, e, non sapendo rispondere alle di lei dimande, si trovò scorato e disperato.

Ed ecco lo scetticismo. Prima dunque di condannare il povero Leopardi, condannate voi stessi che non vi sapete quel che vi dite, e condannate piuttosto il secolo che fu e volle essere scettico. Imperocchè il Leopardi essendo un sovrano ingegno dovea essere l'eco del suo secolo, e fu tale in effetti quale questo lo fece. E poi volete condannar Leopardi, condannate a questa stregua tutti gli altri sommi poeti stranieri. Imperocchè quel lirismo scettico non fu solo del Leopardi, ma fu la dottrina ancora di tutta la letteratura europea. Scettico fu come abbiam visto, ancora Schiller, e scettici altresì Goëthe, Byron, Shelley e l' umorista Heine, e badate che tutti costoro non furono scettici per elezione e di proposito, ma lo furono perchè tale appunto era lo spirito dei loro tempi. Il tempo dei Romantici fu altresì il tempo dello scetticismo in Arte. Il Leopardi tutto che amante del Classicismo doveva essere per necessità romantico, e il suo romanticismo dovea sciogliersi in uno scetticismo convulsivo! Nessuno meglio di lui svelò più fieramente l'ironia tragica dell' essere che si risolve nel nulla (Trezza).

Il Leopardi è scettico, ma il suo scetticismo ha appunto una forma così spiccata, che costituisce la fisiologia più intera, più vasta e più umana di tutti gli Scettici moderni da Michele Montaigne ad Arturo Schopenhaur. È uno scettico che respira con organi sani e gagliardi nelle cose: vero è bene che non sempre squadra le cose per tutti i lati, ma quel lato che vede lo afferra così profondamente, che nessuno può superarlo nelle sue vedute. Il suo sguardo è così acuto e penetrante in questo solo lato, che nessuno può vincerlo di perspicacia, e fusse ancora il Goëthe o l'Heine. E dopo tanto, qual'é il tratto caratteristico dello scetticismo leopardesco? È appunto questo: l'essere egli scettico a tutt'oltranza. Egli è scettico perchè così si è caldamente convinto e persuaso. Egli ha approfondito il suo dubbio e ne è rimasto vittima: non è mica di dire che egli sia scettico perchè non avesse pensato, o che si fosse vilmente sdraiato nel dubbio, no, egli invece lotta o si affatica tanto per uscirne, ma non ci riesce, e nol può. Egli quindi blatera contro il Fato fino all'ultimo, però di questo non se ne fa vittima mai, sospira sì di morte, con coscienza magnanima si solleva contro il mistero i-

nesorabile che gli sta sopra e che lo schiaccia, invoca la morte, la chiama bella e non desidera altro che di addormentarsi nel seno della venusta Vergine e, mentre ci si acconcia, ricordandosi di quel suo nemico — dell' implacabile Fato — si cruccia, e nel seno stesso della morte lo bestemmia.

Egli dunque non ha l'occhio gravido di sonno ma vigilante nel vero, ed afferma in sè stesso la coscienza tanto più fortemente, quanto maggiore è l' oltracotanza del Fato, l'eterno tiranno contro del quale ei guerreggia, eterno ribellante, ei domina il fato vincendolo in se stesso, e liberando almeno la coscienza, giacche di più non gli è concesso, dalla ferrea necessità che lo vorrebbe schiacciare (Trezza).

È cosa dunque buona conoscere lo scetticismo artistico sotto tutti gli aspetti, magari per conoscere le diverse produzioni dello spirito umano. E non ci è d' altronde paura, se ne persuadano gli autocrati dell' estetica ed i piagnoni del misticismo, che si potesse oggi ritornare allo scetticismo leopardiano perchè l'Arte cammina innanzi non indietro. Noi siamo oggi scettici ma sott'altra manifestazione; e sono scettici tutti coloro che scartano i pregiudizii e le fandonie per scovrire la verità. Eppure, sapete, ci è una sapienza brevettata, che si vanta di essere credente più degli altri, e quando sente parlare di scetticismo aggrinza la fronte! Ebbene se andate a guardarla nell'anima sdilinquita questa sapienza è una vera insipienza, una bacchettoneria bella e buona; essa in fondo è più scettica degli altri, i quali servono allo scetticismo a tempo, poi l' oltrepassano, mentre quella sapienza insipiente ci è dentro a capo fitto senza speranza di potersene uscire. La fede *materiale* conduce al suo contrario; al dubbio micidiale! a quel dubbio assoluto che poco è più morte. Questo è il dubbio inoperoso e malsano che logora la virtù progressivà della Ragione, è il dubbio dei Tartufi superstiti delle demenze del passato. Questo è il dubbio volgare che non è nè artistico e nè scientifico. Questo dubbio lasciamolo tutto a queste anime di stoppa che mai non fur vive, noi invece ci occupiamo di quel dubbio che vince la sorda congiura delle follie superstiti, di quel dubbio, che produce la olimpica ironia dello spirito conscio di sè, di quel dubbio che, a dispetto della ritrosia

stiticuzza e filistea! per dirla con Heine, ci conquista la santa libertà dell'intelletto redento.

Tacerlo che approda? La nostra letteratura è ancora in gran parte frivola perchè non è sempre accompagnata dalla Critica. È la Critica che oggi deve formare in noi un nuovo stato psicologico; noi dobbiamo, come si dice gettar l'uomo vecchio e rivestirci dell'uomo nuovo. Noi dobbiamo buttare fra le ciarpe quello che abbiamo *malamente apprese*, non escluso quel falso criterio formale e prestabilito, ella ha ammorbato sempre le diverse produzioni sì scientifiche che artistiche. Noi abbiamo bisogno di rinascere in tutto; così nella scienza che in Politica e in Arte, e così via via. Orizzontiamoci meglio, e conosciamoci. In noi ci sono molti abiti fatti, *certe credule pazzie*, certi imbrogliamenti di spirito, sgombriamoli, schiantiamoli dall'animo con tutte quelle fiabe infantili che finora ci hanno sopraffatto, dissipiamo l'angoloso incanto dei fantasmi, non siamo ipocriti dell' intelletto ed impariamo ad essere scettici a dispetto dei minchioni dell'arte e della scienza. Lo scetticismo, sì, questo è la salute moderna. E badate, che noi non parliamo di scetticismo cieco volgare, paradossale, no, ma di quello scetticismo che è luce, che è via all'arte e alla scienza. Lo scetticismo leopardiano è il passaggio ad uno scetticismo più nobile, ad uno scetticismo scientifico. Leopardi fu scettico perchè si arrestò a mezza via nelle battaglie tragiche della vita. Noi dobbiamo essere scettici sotto un altro aspetto: sforzare cioè la natura delle cose e farci assolutamente rispondere, per non renderci vigliacchi in faccia a quel vero, che cerchiamo. Lo scetticismo moderno è la negazione dei pregiudizii, delle superstizioni, dei rudi fantasmi e delle fatuità filosofiche; esso dunque è la salute dello spirito, perchè è via alla verità, chè sempre la sofistica prepara la dialettica.

Il culto dell' arte deve oggi andare di conserva con quello della scienza. Non ci può essere un criterio dell'arte opposto al criterio della scienza. Il criterio è uno, come una è la vita. Senza un criterio scientifico l' arte si riduce ad una impressionabilità meccanica, ad un puro subbiettivismo dello spirito, senza un criterio scientifico l'arte non è organica, non è la vita. Omai non vi è letteratura al di fuori della critica scientifica, nè forma estetica d' arte al difuori del reale che *evolvendosi* salga

alla più alta potenza dire. La Critica oggi è il battesimo, la nuova consacrazione dell'arte, la quale deve uscire da certe forme simboliche e mitiche che la inceppano e la viziano, e trasformarsi in un valore di spirito. Il criterio della critica dunque è il criterio medesimo della scienza. Come la scienza nel suo addivenire misura se stessa e quindi il criterio è intimo alla coscienza; così l'arte ha il criterio nel suo proprio addivenire che è la stessa concezione artistica che si elabora e si evolve nella coscienza dell'artista. Se voi dunque volete un criterio dell'arte è mestieri che caliate nella coscienza dell'artista, che vi addentriate nella concezione sua medesima, il quale ve l'offre nell'addivenire di quella medesima coscienza. La critica moderna adunque non è altro che la riproduzione della stessa concezione artistica eseguita alla luce di quel criterio che offre l'artista medesimo, il quale criterio in ultimo costrutto non è che l'Ideale medesimo che egli ha *inseguito* nell'elaborazione di quella concezione. Qual' è dunque il criterio che ci guiderà nell'esposizione critica della Lirica leopardesca? Quello stesso che noi troveremo mettendoci nella situazione medesima del poeta. Ma non vogliamo procedere più oltre, arrestiamoci intanto fin qui, ed in ultima conclusione diciamo: che, se noi arriviamo a far conoscere il mondo leopardesco così come esso è in sè stesso, nella sua altera nudità, e quale ce lo scovre la sana critica, noi abbiamo conscientemente raggiunto il nostro scopo, poichè, in fede nostra, noi non ci abbiamo altro mai prefisso che di rianimare alla luce del pensiero la fiamma del sentimento, e di far comprendere *ai fèlici e bèn nati ingegni, verso dei quali nessuno onorato studio è perso* (Brunn) questa poesia creatrice già tramontata quasi da mezzo secolo e non mai più proseguita così eccellentemente. Comunque riuscisse la nostra opera, confessiamo, che abbiamo fatto tutti gli sforzi per ingenerare nei giovani studiosi, che sono già la primavera della vita e la speranza della patria e dell' arte e della scienza, d' ingenerare dico l'amore alle forme artistiche senilmente robuste e virilmente fresche, quali ce l'ebbe lasciate quella gagliarda fantasia e quel cuore cosi scontento e gemebondo, di Giacomo Leopardi!